# *Gerrit Jan Michaëlis. Beperkingen en vrijheden van een kastelein in het Teylers Museum.*

**Afb. 1.** **J.E. Marcus, *Portretten van Hendrik Lageman (1765-1816), Chrétien du Bois (1765-1837), Gerrit Jan Michaëlis (1775-1857) en Anthonij van den Bosch (1763-1838)*, 1811.**

**Auteur**: C.A.R. de Jong.

**Studentnummer**: 3227049.

**Docent**: dr. A.M.E.L. Hoogenboom.

**Cursus**: OWG-I: Beeldende Kunst B.

## Inhoudsopgave

Omslag p. 1
Inhoudsopgave p. 2
Inleiding p. 3
Hoofdstuk 1 Een kastelein in het Teylers Museum p. 5
Hoofdstuk 2 De turbulente negentiende-eeuwse kunstwereld p. 16
Hoofdstuk 3 Veranderingen in museum en collectie p. 29
Hoofdstuk 4 De invloed van anderen p. 35
Conclusie p. 39
Dankwoord p. 40
Appendix p. 41
Bibliografie p. 44
Verantwoording gebruikte afbeeldingen p. 46

## Inleiding

In deze scriptie presenteer ik mijn onderzoek naar Gerrit Jan Michaëlis, kastelein van het Teylers Museum van 1820 tot en met 1856. Er is onderzocht wat hij voor het museum heeft betekent en hoe belangrijk hij is geweest in de ontwikkeling van het museum zoals het vandaag de dag bestaat. De onderzoeksvraag die in deze scriptie centraal staat is: "*Met welke beperkingen en vrijheden had Michaëlis te maken tijdens zijn werkzaamheden voor de ontwikkeling van de kunstcollectie voor het Teylers Museum*?"

Deze vraag is interessant voor zowel het Teylers Museum als voor de kunstgeschiedenis is het algemeen. Voor het Teylers Museum is het interessant, omdat de periode waarin Michaëlis kastelein was belangrijk was voor de ontwikkeling van het museum. Teylers Stichting is in deze periode begonnen met het verzamelen van schilderijen, er is een speciale schilderijenzaal gebouwd en ook de prenten werden voor het eerst tentoongesteld in het prentenkabinet. Aangezien Michaëlis in de literatuur over het Teylers Museum altijd een onderbelichte rol heeft gehad, was het van belang zijn bijdragen aan het museum grondig te onderzoeken, zodat een duidelijk beeld geschapen kon worden van wat zijn bijdragen eigenlijk voor het museum hebben betekend.

Voor de kunstgeschiedenis in het algemeen was het van belang een antwoord op deze vraag te vinden, omdat het Teylers Museum het oudste museum van Nederland is. Als Michaëlis een rol heeft gespeeld bij de beslissing om kunst tentoon te gaan stellen, is hij in feite onderdeel van een belangrijke stap in de museumgeschiedenis in ons land. Mocht uit het onderzoek blijken dat zijn rol toch niet zo belangrijk was, dan hebben we in ieder geval meer kennis over de functie van kasteleins en conservatoren uit deze periode in de kunstgeschiedenis gekregen.

De onderzoeksvraag wordt beantwoord aan de hand van vier verschillende deelvragen. Allereerst is er een hoofdstuk waarin wordt onderzocht wat er precies van Michaëlis verwacht werd door de Heren Directeuren en wat hij in de praktijk voor het museum heeft gedaan. Het tweede hoofdstuk gaat over de connecties die Michaëlis had binnen de negentiende-eeuwse kunstwereld en of deze connecties invloed hebben gehad op de aankopen van het Teylers Museum. In het derde hoofdstuk wordt onderzocht aan welke veranderingen het Teylers Museum in de periode van Michaëlis onderhevig was en welke oorzaken er voor die veranderingen waren. Het vierde en laatste hoofdstuk zal gaan over wie er naast Michaëlis verantwoordelijk waren voor de ontwikkeling van het museum en met name de kunstcollectie.

Vooral wat Michaëlis persoonlijk betreft viel er nog veel te onderzoeken. Zijn werk en leven was nooit eerder grondig onderzocht en veel van de biografische gegevens die in dit onderzoek worden gepresenteerd zijn nooit eerder in de kunsthistorische literatuur verschenen. Voor het onderzoek is dan ook veel archiefwerk verricht, waarbij verassende informatie is gevonden. Deze informatie heeft

ervoor gezorgd dat Gerrit Jan Michaëlis, na meer dan 150 jaar slechts sporadisch in de literatuur te zijn behandeld, nu kan worden gepresenteerd als een interessante persoon die carrière maakte op verschillende gebieden in de kunstwereld, in een periode dat deze juist aan grote veranderingen onderhevig was.

## Hoofdstuk 1 Een kastelein in het Teylers Museum

Gerrit Jan Michaëlis was kastelein bij het Teylers Museum van 1820 tot en met 1856. Hij verzamelde tekeningen, prenten en aquarellen en onder zijn kasteleinschap zijn ook, vanaf 1824, de eerste aankopen voor de schilderijencollectie van het Teylers Museum gedaan. In zijn tijd is de eerste schilderijenzaal een feit geworden en werd het huidige prentenkabinet een aquarellenzaal in plaats van een auditorium voor de twee genootschappen van Teylers Stichting. De eerste vraag die aan de orde komt is: *Welke werkzaamheden werden er van Michaëlis verwacht binnen het Teylers Museum?* In deze deelvraag wil ik niet alleen Michaëlis' functies binnen het museum omschrijven, maar ook uitzoeken in hoeverre hij een doorslaggevende rol kon spelen bij de beslissingen die het museum hebben gemaakt tot wat het vandaag de dag is.

*Een korte biografie*

Om te beginnen is het interessant om een korte biografie over het leven van Michaëlis te schrijven. Omdat Michaëlis in zijn persoonlijk leven veel kunstenaars en kunsthandelaars heeft gekend en met verschillende van hen hechte vriendschappen onderhield, is het belangrijk hier wat meer licht op te werpen. In hoofdstuk twee van deze scriptie zullen de verschillende genootschappen en instellingen waarvan Michaëlis lid was worden besproken, om een beter beeld te krijgen van zijn positie in de negentiende-eeuwse kunstwereld. In dit deel wordt eerst dieper ingegaan op een aantal biografische gegevens.

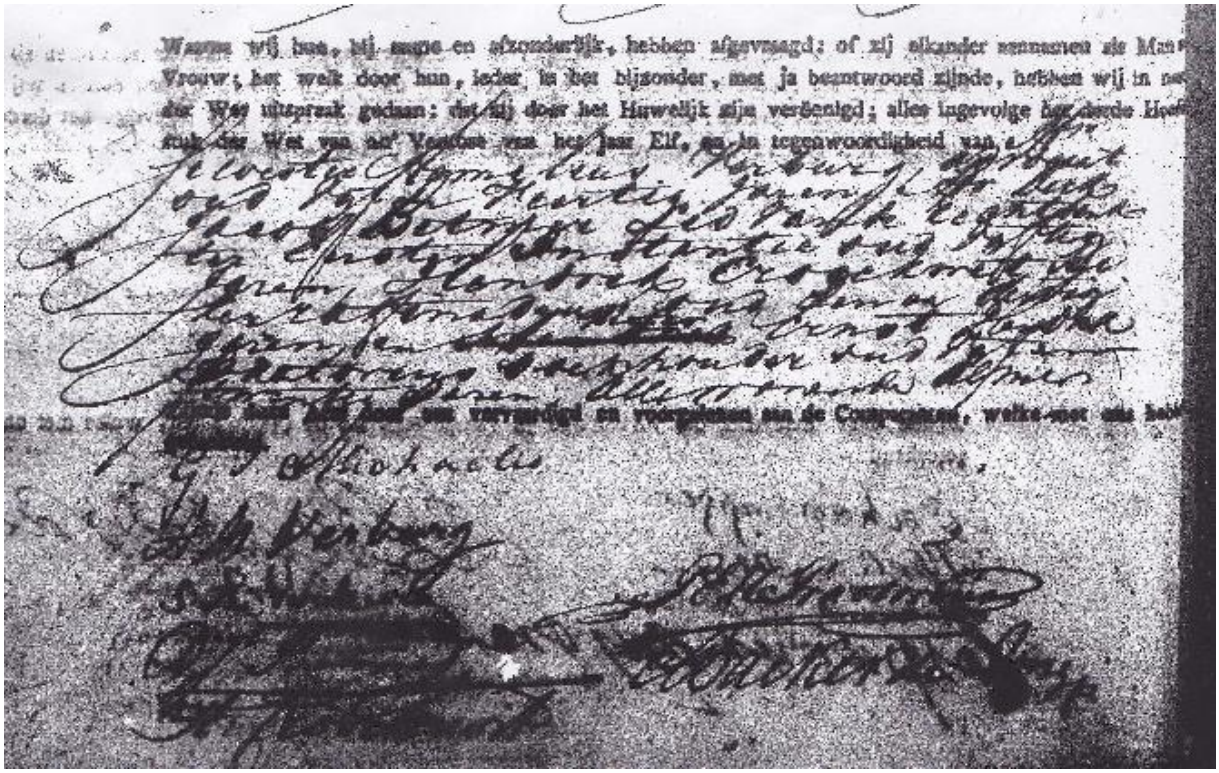
Gerrit Jan Michaëlis werd geboren te Amsterdam op een onbekende datum in april 1775. Aldaar werd hij op 28 april dat jaar gedoopt door Pastor Johannes Klap in de Evangelisch-Lutherse kerk, zoals we kunnen opmaken uit zijn doopakte (afb. 2). Het Luthers geloof zou een belangrijke rol in zijn leven blijven spelen. Zijn ouders waren Gerretje Glammeijer en Hendrik Carel Michaëlis, een Amsterdamse beeldhouwer.[1] Hij had geen broers of zussen. Voordat hij succesvol werd in de kunstwereld heeft hij een rustig en onopvallend leven geleid. Tijdens zijn opleiding als kunstschilder was hij eerst in de leer bij een tekenleraar met wie zijn vader bevriend was, namelijk

Den 28 April Ds. Klap
Gerrit Jan
Vad. Hendrik Carl Michaeli
Moed. Gerretje Glammeijer
Getr. Jan Beerman
Engeltje Springer

Afb. 2. **Doopakte Gerrit Jan Michaëlis**

[1] Doopakte Gerrit Jan Michaëlis, folio 47, p. 64, nr. 5, Stadsarchief Amsterdam (SAA), inv.nr. 258.

George Nikolaus Ritter. Daarna is hij drie jaar in de leer geweest bij de landschapsschilder Jurriaan Andriessen, die ook verschillende andere negentiende-eeuwse kunstenaars had opgeleid. In 1808 begon Michaëlis met het inzenden van kunstwerken naar tentoonstellingen. Vanaf dat moment kwamen Michaëlis' schilderijen meer in de publiciteit en maakte het publiek kennis met zijn werk. Hij was vanaf dat jaar regelmatig vertegenwoordigd op Amsterdamse tentoonstellingen en in 1817 en 1819 zond hij ook werk in voor de tentoonstelling van levende meesters in Den Haag.[2]



**Afb. 3. Trouwakte Gerrit Jan Michaëlis en Anna Mecheld Verburg met handtekening van kunsthandelaar P.E.H. Praetorius**

Op 14 februari 1817 trouwde Michaëlis met Anna Mechteld Verburg[3]. Op 30 januari dat jaar waren ze in ondertrouw gegaan.[4] Beide echtlieden waren al op gevorderde leeftijd toen ze het huwelijk aangingen. Gerrit Jan was op dat moment 41 jaar oud en Anna Mechteld 37 jaar. Toch was Michaëlis nooit eerder getrouwd geweest, anders had zich hiervan in het Amsterdams Stadsarchief een akte moeten bevinden. In deze tijd was Michaëlis nog lid van het Amsterdamse tekengenootschap 'Zonder wet of spreuk'. Dit genootschap was een informele groep kunstenaars. Het bestond niet zomaar uit een aantal collega's met gedeelde interesses, maar was een hechte vriendengroep. Hoe sterk de vriendschapsbanden met andere leden waren wordt duidelijk uit het feit dat één van de

[2] Cadens <http://www.let.ru.nl/~c.cuijpers/cadens/cadense.htm> (20 mei 2011).

[3] Trouwakte Gerrit Jan Michaëlis en Anna Mechteld Verburg, huwelijksregisters 2, SAA, microfiche 29v.

[4] Familieadvertenties tot 1970, Michaëlis (30-01-1817), p. 1, Centraal Bureau voor Genealogie (CBG), fiche 4731.

leden getuige was bij het huwelijk van Michaëlis en zijn vrouw. Rechts onderaan de trouwakte (afb. 3) staat de handtekening van kunsthandelaar en medelid van het genootschap, P.E.H. Praetorius.[5]

**Afb. 4. De schilders Gerrit Michaëlis en Abraham Ruytenschildt op bezoek bij Christiaan Andriessen, 1806.**

Voordat Michaëlis naar Haarlem ging, was hij al een bekende in Amsterdamse kunstenaarskringen. In de dagboeken van Christiaan Andriessen, de tweede zoon van Jurriaan Andriessen, komt Michaëlis voor, terwijl hij bij Christiaan op bezoek is en daar, samen met Ruytenschildt, diens werk bekijkt. Christiaan Andriessen maakte vele tekeningen in zijn dagboeken, waarop Michaëlis ook tweemaal voorkomt.

**Afb. 5. Gerrit Jan Michaëlis toont Christiaan Andriessen eigen werk, 1806.**

De eerste zoon van Gerrit Jan en Anna Mechteld werd geboren op 10 maart 1818. Het kind werd genoemd naar Michaëlis' vader Hendrik Carel. Hun tweede kind, een dochter, werd geboren op 5 juni 1819 en een derde kindje, weer een zoontje, kwam ter wereld op 19 december 1821. Dit laatste kind overleed nog geen drie maanden later, op 13 maart 1822.[6] Over de dochter, wiens naam de auteur onbekend is, is geen verdere informatie meer te vinden, maar we weten dat ze nog bij Michaëlis in het fundatiehuis woonde op het moment dat Anna Mechteld op 11 januari 1849 kwam te overlijden op 69-jarige leeftijd. We lezen in de notulenboeken van de Heren Directeuren van het Teylers Museum dat naar aanleiding van de dood van Anna Mechteld de vraag rees wat er moest

[5] Trouwakte Gerrit Jan Michaëlis en Anna Mechteld Verburg, huwelijksregisters 2, SAA, microfiche 29v.

[6] Familieadvertenties tot 1970, Michaëlis (10-03-1818, 05-06-1819, 19-12-1821 en 13-03-1822), p. 1, CBG, fiche 4731.

gebeuren met het toezicht op het fundatiehuis, aangezien daar ten alle tijden iemand aanwezig moest zijn. In de praktijk kwam het regelmatig voor dat Michaëlis, door zijn drukke werkzaamheden bij verschillende instanties, niet aanwezig kon zijn en zijn vrouw om die reden een deel van de huishoudelijke taken binnen het fundatiehuis van hem overnam. In eerste instantie vroegen de Heren Directeuren of Michaëlis misschien aan zijn dochter kon vragen om aanwezig te zijn op momenten dat hijzelf niet thuis was.[7] Waarschijnlijk heeft zij dit geweigerd of wilde Michaëlis haar niet met de taak belasten, want even later besloot hij deze verantwoordelijkheid zelf op zich te nemen.[8]

Zijn zoon Hendrik Carel bezat geen talent of geen interesse voor de kunsten en werd daarom leraar op een stedelijk gymnasium te Zutphen. Hij trouwde op 19 november 1846 in Deventer met Jacoba Verburg[9]. Zij was overigens geen familie van zijn moeder, Anna Mechteld Verburg. Binnen de familie Michaëlis is het nog generaties lang gebruikelijk geweest om zoons afwisselend per generatie Hendrik Carel of Gerrit Jan te noemen.[10]

Michaëlis staat, voor zover hij in de literatuur voorkomt, vooral bekend als landschapsschilder. De musea die schilderijen van hem bezitten hebben dan ook vooral landschappen in hun collectie. Een uitzondering is het portret van Jean Bernard, een kunstenaar en vriend van Michaëlis. Dit schilderij is tegenwoordig in bezit van het Rijksmuseum te Amsterdam. Andere uitzonderingen zullen later besproken worden.

Michaëlis is bijna tot het einde van zijn leven werkzaam gebleven bij het Teylers Museum en andere instellingen waar hij bij betrokken was, waarover later verder zal worden uitgeweid. Aan het einde van zijn leven was hij blind en niet meer in staat zijn werkzaamheden in zijn verschillende functies voort te zetten, zoals hij zelf dicht in een afscheidsgedicht aan zijn vrienden bij het genootschap Democriet:

"*Broeders ik heb u lief, maar mijne oogen*
*Is het gezigt totaliter ontvlogen*"[11]

---

[7] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 2 februari 1849, Archief Teylers Stichting (ATS), inv.nr. 9.

[8] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 16 februari 1849, ATS, inv.nr. 9.

[9] Genlias <http://www.genlias.nl/nl/searchDetail.jsp?val=2&xtr=19497454&vgr=1> (9 juni 2011).

[10] Mondelinge mededeling H. Michaëlis, 18 mei 2011.

[11] B. Sliggers, *De verborgen wereld van Democriet. Een kolderiek en dichtlievend genootschap te Haarlem 1789-1869*, Haarlem 1995, p. 132.

Vanaf 1852 deed hij daarom afstand van verschillende functies. Michaëlis is 83 jaar geworden. Hij overleed op 31 oktober 1858 te Haarlem.

*Werkzaamheden voor het Teylers Museum*

Nadat Wybrand Hendriks op 12 november 1819 had aangekondigd het museum wegens ouderdom te verlaten, werd er gezocht naar een nieuwe kastelein. Het was uiteraard belangrijk om een waardige opvolger vinden voor een gerespecteerd man als Wybrand Hendriks, die van 1785 tot en met 1819 werkzaam was geweest voor Teylers Stichting en belangrijke bijdragen had geleverd aan de kunstcollectie.[12] In eerste instantie werd L. Springer, een relatief onbekende kunstenaar die in de negentiende-eeuwse kunstenaarsbiografieën nauwelijks genoemd wordt, voorgesteld om de functie te gaan bekleden. Hij was door J. Herdingh aan de heren directeuren aanbevolen als potentiële opvolger van Hendriks. [13] Deze kende hem van zijn werkzaamheden als boekhouder in Leiden. Springer was ook boekhouder in dezelfde stad.

Herdingh was één van de Heren Directeuren van Teylers Stichting van 1782 tot en met 1822. Springer voelde echter niet veel voor de functie, mogelijk vanwege de beperkingen die deze met zich mee bracht. Pas na anderhalve maand was er een nieuwe kunstenaar gevonden die de taak op zich wilde nemen, namelijk Gerrit Jan Michaëlis.

Hoe de Heren Directeuren met de Amsterdamse Michaëlis in contact zijn gekomen en met welke motivatie hij aan hen is voorgesteld als de nieuwe kastelein, is niet bekend. In de voor dit onderzoek geraadpleegde archieven is geen correspondentie tussen Michaëlis en het bestuur van de Stichting te vinden waarin over deze aanstelling gesproken wordt. De eerste melding die er in het archief van Teylers Museum van Michaëlis gemaakt werd, is zijn contract, opgesteld op 31 december 1819.

Een mogelijkheid is dat hij door zijn connecties binnen de kunstwereld, met mensen die op de een of andere wijze met de Directeuren in contact stonden, aan het bestuur van de Stichting is voorgesteld. Hij werd echter van de belangrijkste genootschappen en instellingen pas lid nadat hij kastelein bij het Teylers Museum was geworden. Over met wie hij in contact kan zijn geweest en wie van zijn vrienden of collega's banden met het museum had, kan echter slechts worden gespeculeerd. Feit is wel dat Michaëlis op 14 januari 1820 ter vergadering is verschenen en met de Directeuren zijn contract heeft doorgenomen. Tijdens deze vergadering kreeg hij instructies voor zijn toekomstige functies en instructies voor het bewonen van het fundatiehuis, en werd er uiteindelijk overgegaan tot een definitieve aanstelling. In de daaropvolgende 37 jaar is Michaëlis actief bezig geweest met de

[12] A. Ouwerkerk, *Romantiek aan het Spaarne*, Haarlem 2011, p. 23.

[13] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 19 november 1819, ATS, inv.nr. 3.

uitbreiding van de kunstcollectie. Hij kocht vele kunstwerken aan, zowel prenten en tekeningen als schilderijen.

De werkzaamheden voor het museum die bij aanvang van zijn functie van hem werden verwacht, zijn opgenomen in zijn contract. Dit contract bevindt zich in één van de notulenboeken, waarin aantekeningen werden gemaakt tijdens de vergaderingen die werden gehouden door de Heren Directeuren. De notulenboeken bevinden zich in het archief van het museum en het contract geeft een duidelijk overzicht van hetgeen Michaëlis als kastelein te doen stond. Het bestaat uit drie delen, waarvan het eerste deel bestaat uit eisen van algemene aard, het tweede gedeelte uit eisen aan de kastelein als bewoner van het fundatiehuis en het derde gedeelte uit eisen met betrekking tot het beheer van de kunstverzamelingen.

De eisen van algemene aard hebben vooral betrekking op de kastelein persoonlijk.[14] Deze zijn daarom ook van minder belang voor de beantwoording van de vraag wat er door Michaëlis voor het museum gedaan is. Onder andere werd er van de kastelein geëist dat hij van middelbare leeftijd was. Aan deze eis voldeed Michaëlis, want op het moment dat hij begon was hij 44 jaar oud. Daarnaast moest hij van onbesproken gedrag en zedelijkheid zijn en zich onderwerpen aan de eisen van de Heren Directeuren.

Deel twee van het contract, waarin de taken van de bewoner van het fundatiehuis of kastelein zijn genoteerd, zijn van groter belang voor het onderzoek. In dit deel van het contract staan de instructies voor het bewonen van het fundatiehuis. Daarnaast worden hierin de verantwoordelijkheden die Michaëlis had met betrekking tot het museum besproken. Zo was hij verantwoordelijk voor het onderhoud van het museum. Defecten diende hij te melden bij de architect die bij de stichting in dienst was. [15]

Ook het toegang verlenen aan bijzondere personen of gezelschappen die niet bij het Teylers Museum betrokken waren viel onder zijn taken. Dit konden wetenschappers of wetenschappelijke genootschappen zijn. Het was de bedoeling dat Michaëlis hen slechts de toegang verleende, waarna zij onder begeleiding van de Heren Directeuren of de secretaris van de stichting het museum mochten bezichtigen; Michaëlis leidde dus geen bijzondere gasten rond.

Tevens wordt er gesproken over het toelaten van gewone bezoekers; dit was elke maandag tot en met zaterdag tussen 12 en 1 uur en tussen 3 en 4 uur ’s middags mogelijk. Deze bezoekers kwamen zowel voor de natuurkundige objecten, als voor de kunstcollectie. De kunstwerken konden echter

[14] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, Contract Michaëlis, algemeen beginsel, 31 december 1819, ATS, inv.nr. 3.

[15] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, Contract Michaëlis, Taken I, 31 december 1819, ATS, inv.nr. 3.

niet zomaar worden bekeken, aangezien prenten en tekeningen niet in het museum tentoongesteld werden, maar opgeborgen lagen in het grote meubelstuk dat midden in de ovale zaal stond. Ze werden vanwege hun kwetsbaarheid niet permanent tentoongesteld, maar er alleen op aanvraag uitgehaald voor kunstbeschouwingen en lessen.[16] De kunstcollecties werden toegankelijker vanaf het moment dat het prentenkabinet werd geopend voor publiek in 1829.[17]

Het derde deel van het contract heeft betrekking op het beheer van de kunstcollectie van het Teylers Museum.[18] In het contract wordt niets gemeld over schilderijen, omdat deze op dat moment nog niet in de collectie vertegenwoordigd waren. Wel staat er dat Michaëlis zorg diende te dragen voor de prenten- en tekeningencollectie en het werd hem aanbevolen een catalogus te schrijven. Vooral belangrijk is het gegeven dat hem toestemming werd verleend om, mits hij daarbij het belang voor het museum niet uit het oog verloor, aankopen te doen op het gebied van kunst en dat hij advies mocht geven over de uitbreiding van de kunstcollectie.

In het derde deel van zijn contract wordt tevens gemeld dat Michaëlis ervoor moest zorgen dat de verzamelingen in het museum werden geplaatst volgens een "gepast richtsnoer".[19] Dat wil zeggen dat hij de tekeningen, als ze tentoon gesteld werden, op een geschikte manier moest presenteren. Hieruit blijkt dat Michaëlis degene was die verantwoordelijk was voor de manier waarop de kunstcollectie aan het publiek werd gepresenteerd. Toen de eerste schilderijenzaal moest worden ingericht in 1839 was het logischerwijs Michaëlis die deze taak uitvoerde. Hiervoor kreeg hij een bedrag van f100,- als beloning.[20] Hieruit kunnen we concluderen dat de schilderijen naar inzicht van de kastelein werden opgehangen, waarbij onvermijdelijk zijn persoonlijke voorkeur een rol gespeeld moet hebben.

Vanaf 14 januari 1820 was Michaëlis officieel in dienst als kastelein en konden zijn werkzaamheden beginnen. Al in de eerste jaren kreeg hij verschillende opdrachten, waarvan de meest interessante degene is waarbij de Heren Directeuren hem opdroegen een tweetal schilderijen te vervaardigen voor de collectie van het Teylers Museum.[21] Op negen november 1821 hadden de directeuren Michaëlis verzocht deze werken te vervaardigen. Tijdens de vergadering van Directeuren wordt er

---

[16] Teylers Universum <http://www.teylersmuseum.eu/teylersuniversum/index.php?m=narratio&lang=nl&ls=1> (3 mei 2011).

[17] M. Kersteren, 'Een schilderijenzaal of een gehoorzaal' *Teylers Magazijn* 3, (1986) nr. 13 (herfst), p. 9.

[18] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, Contract Michaëlis, Taken II, 31 december 1819, ATS, inv.nr. 3.

[19] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, Contract Michaëlis, Taken II, 31 december 1819, ATS, inv.nr. 3.

[20] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 20 september 1839, ATS, inv.nr. 8.

[21] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 9 november 1821, ATS, inv.nr. 3.

besloten "*… aan den heer op te dragen het vervaardigen van twee capitale schilderijen van voorwerpen uit den omtrek onzer stad volgens ene daarvan door hem te maken schets*". Hieruit blijkt dat al in 1821 de beslissing was genomen om een begin te maken aan een schilderijencollectie. Dat het bij deze opdracht gaat om de in 1824 aangekochte schilderijen *Landschap bij Vogelensang* en *Duinlandschap bij de Uitspanning Kraantje Lek*, daarover hoeft geen twijfel te bestaan. Deze schilderijen zijn in de collectie opgenomen met de inventarisnummers 1 en 2. De twee "*aan hem opgedragen landschappen uit den omtrek van Haarlem*" werden op 12 maart 1824 tegelijkertijd gekocht voor een bedrag van f1400,- en voor de lijsten werd nog f64,- betaald.[22]

Opvallend is dat een jaar voordat Michaëlis deze opdracht kreeg nog was besloten voorlopig geen kunstaankopen meer te doen, omdat er in Haarlem geen kwalitatief hoogstaand aanbod aan kunstwerken was.[23] Op 11 oktober 1820 hadden de Directeuren besloten dat het aankopen van schilderijen nog op zich moest laten wachten.[24] Dit besluit geeft wel aan dat ze er ook op dat moment al over na moeten hebben gedacht en ze op de lange termijn van plan waren om schilderijen aan te gaan kopen. Toen er inderdaad eenmaal schilderijen gekocht werden, waren dit dan ook vooral werken die waren vervaardigd door kunstenaars van buiten Haarlem. De eerste aankopen waren de twee kunstwerken van Michaëlis zelf en drie schilderijen van Wybrand Hendriks, beide in Amsterdam opgeleid. Ook kocht het museum in 1825 het grote schilderij *Storm op zee* van J.C. Schotel die uit Dordrecht kwam.

Er was in de vroege schilderijencollectie, dat wil zeggen in de eerste tien jaar dat er schilderijen gekocht werden, slechts één Haarlems werk vertegenwoordigd, en dit was nog een zeer slecht bij de afgebeelde persoon in de smaak vallend portret ook, namelijk dat van Martinus van Marum, vervaardigd door Woutherus Mol. Het schilderij beviel Van Marum zelfs zo slecht dat hij erop stond dat het vernietigd zou worden. Uit respect voor de kunstenaar hebben de Directeuren met deze daad gewacht tot het overlijden van de kunstenaar.[25] Kunstenaars uit Haarlem waren nog niet ruim vertegenwoordigd in de collectie. Michaëlis kocht dus alleen kunstwerken aan die van goede kwaliteit waren, dat wil zeggen, kunstwerken die in de negentiende eeuw gewaardeerd werden. Daadoor is er in de schilderijencollectie van het Teylers Museum uit zijn tijd een representatief overzicht ontstaan van kunstenaars die op dat moment populair waren. Zo komen we in de collectie door Michaëlis aangekochte kunstwerken een kunstwerk van Jan Willem Pieneman tegen, een van

---

[22] Kasbewijzen, 13 maart 1824, ATS, inv.nr. 226.

[23] A. Ouwerkerk, 2011 (zie noot 10), p. 23.

[24] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 11 oktober 1820, ATS, inv.nr.3.

[25] G.A. van Borssum Buisman, *'Teyler' 1778-1978: studies en bijdragen over Teylers Stichting naar aanleiding van het tweede eeuwfeest*, Haarlem 1978, p. 124.

de meest gewaardeerde kunstenaars van die tijd en als directeur van de Koninklijke Academie voor de Beeldende Kunsten in Amsterdam een autoriteit in de kunstwereld. Dit kunstwerk is echter pas relatief laat gekocht, het kwam in 1850 in de collectie terecht. Ook vinden we in de door Michaëlis samengestelde collectie schilderijen van onder andere de broers Gregorius Jacobus Johannes en Pieter Gerardus van Os, Cornelis Kruseman, Barend Cornelis Koekkoek en Joannes Cristianus Schotel, allemaal gerespecteerde kunstenaars in de negentiende-eeuwse kunstwereld.

In 1825 schilderde Michaëlis opnieuw een kunstwerk dat door het Teylers Museum werd aangekocht, namelijk *Maanlandschap*, waarvoor hij f700,- ontving.[26] Voor de bijbehorende lijst werd nog f34,- betaald.[27]

Met zijn werkzaamheden verdiende Michaëlis jaarlijks een salaris van f1200,- en een variabele toelage van het rijk en de provincie van ongeveer f300,-.[28] Daarmee verdiende hij voor die tijd vrij veel. Hij kreeg meer dan de Heren Directeuren, die jaarlijks een bedrag van ongeveer f1000,- kregen voor hun functie.[29] L. van Oukerken, één van de Heren Directeuren verdiende 'slechts' f900,- in 1825 en kreeg daarnaast een variabele toelage van f234,-. Hij kreeg het fundatiehuis voor zichzelf en zijn gezin tot zijn beschikking om in te wonen. Er bevond zich daarbinnen ook een atelier, waar hij aan zijn kunstwerken kon blijven werken. Daardoor kon Michaëlis naast het beheren van het museum en fundatiehuis zijn beroep als kunstschilder blijven beoefenen. Niet alleen schilderde hij voor tentoonstellingen, hij nam zelf ook het initiatief om schilderijen te verkopen aan kunsthandelaars. In 1840 stuurde hij een aantal tekeningen op naar een kunsthandelaar, de heer Gruyter jr., zodat deze de collectie van zijn in 1832 overleden vader ermee aan kon vullen. Gruyter stuurde de tekeningen terug naar Michaëlis, omdat hij niets in commissie wilde kopen.[30] Dit voorbeeld is illustratief voor het feit dat Michaëlis zelf initiatief nam om kunstwerken te blijven verkopen, ook toen hij al lang kastelein bij het Teylers Museum was.

Als kastelein had hij veel verantwoordelijkheid over het fundatiehuis, het museumgebouw en de daarin ondergebrachte collectie. Niet voor niets werd er van hem geëist dat er altijd iemand in het fundatiehuis aanwezig was.

Naast het aankopen van kunstwerken had Michaëlis ook meer alledaagse taken binnen het museum. Zo leidde hij bijvoorbeeld, zoals eerder vermeld is, geïnteresseerde bezoekers rond in het museum. In een reisverslag van een Duitse toerist die in 1839 een bezoek aan het Teylers Museum bracht,

---

[26] Kasbewijzen, ATS inv.nr. 657-086-01.

[27] Kasbewijzen, ATS inv.nr. 657-085-01.

[28] Kasbewijzen, ATS inv.nr. 657-175-01.

[29] Kasbewijzen, ATS inv.nr. 657-174-01.

[30] A.M.E.L. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993, p. 146.

lezen we in een korte maar bijzondere passage hoe deze samen met Michaëlis door het museum is gelopen. In positieve bewoordingen beschrijft hij hoe Michaëlis hem een rondleiding door de kunstcollectie had gegeven:

"*In dem sehr gefälligen kunsterfahrnen Herrn Michaëlis besitzt das Institut einen Aufseher, welcher durch die Art, wie er denn wissbegierigen Reisenden, der an ihn empfohlen ist, führt, vieles dazu beitragen wird, die Anstalt gemeinnützig zu machen. Als er bei dem Herumführen auf die grossen Maler, welche in Harlem das Licht der Welt erblickt haben, die Unterhaltung leitete, und die Wouwermans, N. Berghem, E. van der Velde, F. Hals, J. Ruysdael, A. van Ostade, B. van der Helst, J. van Hüchtenberg an unserm Blicke vorüberziehen liess, da hörte man es, dass er ein Vertrauter ihrer Kunst ist.*" [31] Michaëlis moet goed zijn geweest in het geven van rondleidingen, want tijdens de Haarlemse tentoonstelling van nationale nijverheid van 1825 had hij de eer om Koning Willem I persoonlijk rond te leiden toen deze de tentoonstelling kwam bezoeken.[32]

Over het algemeen moeten de Heren Directeuren en Van Marum tevreden zijn geweest over de werkzaamheden die Michaëlis voor het Teylers Museum verrichtte. Hij was een bekende in Haarlem en in de Nederlandse kunstwereld en hij bleef ondanks zijn vele bijbanen actief als kunstenaar. Hij was goed op de hoogte van ontwikkelingen in de negentiende-eeuwse kunstwereld en bezat daarnaast ook veel kennis over oudere kunst, zoals blijkt uit het reisverslag van de Duitse toerist. Michaëlis had veel zakelijke en vriendschappelijke connecties in de kunstwereld, opgedaan via de genootschappen waarvan hij lid was, de tentoonstellingen die hij bezocht en de instanties of personen waarvan hij onderwijs had ontvangen. Omdat hij een ervaren kunstkenner was kocht hij, op tentoonstellingen en vooral via kunstenaars zelf, kwalitatief hoogstaande werken die tegenwoordig een goed en representatief beeld geven van de belangrijke schilders uit de eerste helft van de negentiende eeuw.

We kunnen aan de hand van de bovenstaande informatie concluderen dat de functie van kastelein geen lichte taak was en veel verantwoordelijkheden met zich mee bracht, waarbij hoge eisen aan Michaëlis werden gesteld. Hij was verantwoordelijk voor de inrichting en het onderhoud van het fundatiehuis en het museum. Daarnaast was hij verantwoordelijk voor het onderhoud van de collecties. Ook werd er van hem verwacht dat hij, als ervaren kunstkenner, een waardevolle bijdrage zou leveren aan het uitbreiden van de kunstcollectie, zowel aan die van de collectie tekeningen en prenten als aan de schilderijencollectie. Ondanks dat we nergens lezen of Michaëlis een

[31] F.W. Dethmar, *Freundliche Erinnerung an Holland und seine Bewohner*, Rotterdam 1839, p. 159. (auteur is op bron geattendeerd door M. Weiss).

[32] A. van der Willigen, C.J.M. Heijden, J.G.M. Sanders, *De levensloop van Adriaan van der Willigen (1766-1841). Een autobiografie uit een tijdperk van overgang,* Hilversum 2010, p. 575.

doorslaggevende rol heeft gespeeld bij grote beslissingen die werden genomen binnen het museum, kunnen we concluderen dat hij een belangrijke rol heeft gespeeld bij de presentatie van de collecties die zich in het museum bevonden, met name de kunstcollecties en dat hij, als rondleider van geïnteresseerde bezoekers aan het museum, een representatieve functie vervulde. Hij heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan de vorming van de schilderijen, prenten en tekeningencollecties. Michaëlis heeft veel voor het Teylers Museum betekend en er zijn geen redenen om te denken dat hij tijdens het beoefenen van zijn functie als kastelein niet aan alle aan hem gestelde verwachtingen voldeed.

Tegelijkertijd is geprobeerd te achterhalen hoe Michaëlis met het Teylers Museum in contact is gekomen, door middel van overzichten van connecties met verschillende kunstenaars, handelaars en andere personen met wie Michaëlis in contact heeft gestaan (zie appendix 2). Aangezien de negentiende-eeuwse kunstwereld grotendeels bestond uit mensen die elkaar kenden via allerlei verschillende instellingen, leek het voor de hand liggend dat Michaëlis via zijn uitgebreide netwerk in contact is gekomen met het Teylers Museum. Inderdaad is er sprake van een connectie die zijn Amsterdamse vriendengroep verbindt met zijn collega's uit Haarlem. Jacob de Vos was een leerling geweest van Jurriaan Andriessen, de docent die ook Michaëlis in de schilderkunst heeft opgeleid. De Vos werd in 1814 benoemd tot buitenlid van het genootschap Democriet.[33] In deze tijd moet hij ook met Michaëlis contact hebben onderhouden. Vermoedelijk heeft Jacob de Vos Michaëlis dus voorgesteld als nieuwe kastelein voor het Teylers Museum.

[33] W. A. de Clercq, Willem de Clercq (1795-1844), Amsterdam 1999, p. 154.

## Hoofdstuk 2 De turbulente negentiende-eeuwse kunstwereld

Een van de eisen die aan de kastelein werd gesteld, was dat hij een kunstenaar moest zijn, of anders op zijn minst een ervaren kenner. Michaëlis was een kunstenaar, en tijdens zijn loopbaan als schilder heeft hij uiteraard allerlei contacten met kunstenaars en handelaren opgedaan. Mogelijk hebben zijn voorkeuren en connecties met kunstenaars invloed gehad op aankopen van het museum. Daarom is het van groot belang te onderzoeken welke positie Michaëlis binnen de negentiende-eeuwse kunstwereld had. De tweede deelvraag luidt daarom: *Waar stond Michaëlis in de negentiende-eeuwse kunstwereld en hoe had dit invloed op zijn functie als kastelein?* Mogelijk hebben zijn persoonlijke voorkeuren en connecties een stempel gedrukt op de collectie die toen is ontstaan.

*De negentiende-eeuwse kunstwereld*

De negentiende-eeuwse kunstwereld was turbulent en onderhevig aan verschillende grootschalige veranderingen ten opzichte van de voorgaande eeuwen. Juist in de tijd dat Michaëlis actief carrière als kunstenaar begon te maken, vonden er ontwikkelingen plaats die grote gevolgen hadden op de politiek, economie en cultuur en op alle gebieden van de kunstwereld.

In 1806 was Lodewijk Napoleon koning van het Koninkrijk der Nederlanden geworden. Hij was begonnen met het doorvoeren van hervormingen op vrijwel elk gebied. Al in 1798 was in de Bataafse Republiek de eerste grondwet ingevoerd, waarbij de "Gilden, Corporatiën of Broederschappen van Neringen, Ambachten of Fabrieken" werden afgeschaft. Ondanks dat er al in 1765 een Academie voor kunstenaars was opgericht, en er in sommige steden al academies waren, kwamen hierdoor voor veel kunstenaars de traditionele opleidingsplaatsen te vervallen.[34] Hierdoor ontstonden er allerlei kleine, lokale tekenscholen waar men onderwijs in de kunsten kon genieten, maar waarvan het niveau verschilde per stad. In de geest van de Verlichting wilde Lodewijk Napoleon het hele Hollandse onderwijssysteem grondig hervormen. Omdat Lodewijk Napoleon ook bijzonder betrokken was bij de culturele ontwikkelingen in het land, vormde hij ook voor de beeldende kunsten een nieuw onderwijssysteem. Dit werd in 1817 ingevoerd na een koninklijk besluit op 13 april van dat jaar.[35] Binnen het nieuwe systeem was het onderwijs in de beeldende kunsten verdeeld in drie klassen, waarvan de derde en hoogste klasse bestond uit de Koninklijke Academies te Amsterdam en

[34] A.J. der Kinderen, *Over de geschiedenis der Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam en hare betekenis voor onzen tijd*, Amsterdam 1908, pp. 7-8.

[35] A. Martis, 'Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland en de geschiedenis van de Quellinusschool te Amsterdam (1879-1924)' in: P. Knolle e.a. *Kunstonderwijs in Nederland (NKJ 1979)*, Haarlem 1980, pp. 87-88.

Antwerpen. De tweede klasse bestond uit Tekenacademies die zich in de meeste grote steden bevonden, en de eerste en laagste klasse werd gevormd door de lokale tekenscholen.

Een andere hervorming op het gebied van zowel de wetenschappen als de beeldende kunsten was de oprichting van het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten. Dit instituut, opgericht door koning Lodewijk Napoleon op 4 mei 1808, had, volgens Koninklijk Decreet van 4 mei 1808 als doelstelling het "*…het volmaken der Wetenschappen en Kunsten om derzelver vorderingen in het Rijk bij Buitenlanders bekend te doen worden, en uitvindingen of vorderingen elders gemaakt hier te Lande in te voeren.*"[36]

Ook op internationaal niveau vonden er veranderingen plaats. De Verlichting maakte in de negentiende eeuw plaats voor de Romantiek. Dit had als gevolg dat mensen zich, dankzij Romantische nostalgische gevoelens naar het verleden, in de geschiedenis gingen verdiepen, waardoor in verschillende landen nationalistische sentimenten ontstonden en men zich ging interesseren in bloeiperioden uit de eigen nationale geschiedenis. Voor Nederland was deze bloeiperiode de Gouden Eeuw. We zien dat Nederlandse kunstenaars in deze periode teruggrepen naar de kunst uit deze periode, waarbij allerlei genres en onderwerpen uit de zeventiende eeuw opbloeiden. Hieronder bevonden zich het (bloem)stilleven, het kerkinterieur, het zeegezicht en het Hollands landschap. Dankzij de Romantische fascinatie voor de 'ongerepte, woeste natuur,' waren vooral die laatste genres erg populair. Opvallend is dat het historiestuk, dat in de Gouden Eeuw erg populair was geweest, in deze periode niet op grote schaal vervaardigd werd. De reden hiervoor was dat het maken van historiestukken veel tijd en materialen koste, waardoor kunstenaars vaak niet de mogelijkheid hadden zich te verdiepen in dit genre. Uitzonderingen zijn vader Jan Willem en zoon Nicolaas Pieneman, die ondanks deze praktische bezwaren toch verschillende beroemde historiestukken hebben kunnen maken.

In de Romantiek raakten kunst en wetenschap overal in Europa meer en meer van elkaar gescheiden, een ontwikkeling die al was ontstaan dankzij steeds verdergaande specialisatie binnen de natuurwetenschappen. Voor het Teylers Museum, dat zich op zowel natuurwetenschappelijk onderzoek als op het verzamelen van kunst richtte, had deze ontwikkeling gevolgen die in hoofdstuk drie aan de orde komen.

Alle zojuist besproken veranderingen hebben uiteraard een grote invloed op de negentiende-eeuwse kunstwereld gehad.

[36] K. Van Berkel, *De stem van de wetenschap deel I*, Amsterdam 2008, p. 67

*Functies binnen de kunstwereld*

Michaëlis werd geboren als zoon van een beeldhouwer, Hendrik Carel Michaëlis en leek voorbestemd voor een bestaan als beeldend kunstenaar. In eerste instantie werd de jonge Michaëlis dan ook door zijn vader in de beeldhouwkunst opgeleid, maar al snel bleek dat hij meer plezier had in tekenen en schilderen. Zijn vader regelde daarom lessen bij de met hem bevriende tekenleraar George Nikolaus Ritter. Na twee jaar ging Michaëlis in de leer bij de landschapsschilder Juriaan Andriessen, door wie hij gedurende drie jaren werd onderwezen. Andriessen was binnen Amsterdam geen onbekende. Hij had al verschillende andere negentiende-eeuwse kunstenaars opgeleid met wie Michaëlis later bevriend zou raken, zoals Abraham Johannes Ruytenschildt en W.J. van Troostwijk. Uiteindelijk zou Michaëlis ook lid worden van de Koninklijke Academie voor de Beeldende kunsten te Amsterdam en in 1805 een tweede prijs ontvangen van de prestigieuze organisatie Felix Meritis.[37] Michaëlis is, zoals gezegd, vooral bekend als landschapsschilder. Van de 81 schilderijen die Michaëlis in de loop van zijn carrière heeft ingestuurd naar tentoonstellingen van levende meesters, waren er 73 landschappen, zeven figuurstukken en slechts één portret.[38]

**Afb. 6. Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van Hendrik Carel Michaëlis*, ca. 1823.**

Verre nakomelingen van Michaëlis bezitten nog steeds kunstwerken die door zijn hand zijn geschilderd. Hieronder bevinden zich wederom een landschapsschilderij en een vijftal rode krijttekeningen van menselijke figuren, maar opvallend genoeg ook een aantal portretten. Hierdoor krijgen we een heel andere kant van Michaëlis te zien dan we gewend zijn, namelijk een Michaëlis als portretschilder. Het gaat om vier portretten, waarvan er twee zijn geschilderd rond 1823, te dateren aan de vermoedelijke leeftijd van de afgebeelde figuren. Op deze schilderijtjes zijn Michaëlis beide kinderen afgebeeld, zoals op de achterkant van het portret van Hendrik Carel (afb. 6) door Michaëlis zelf is genoteerd. Het andere portret

[37] R. van Eijnden, A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst: sedert de helft der XVIII eeuw*, Haarlem 1840, pp. 214-215.

[38] Cadens <http://www.let.ru.nl/~c.cuijpers/cadens/cadense.htm> (8 juni 2011).

**Afb. 7. Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van de dochter van Michaëlis*, ca. 1823**

uit deze periode is van zijn dochter op ongeveer 3-jarige leeftijd (afb. 7). Deze twee schilderijen zijn tegelijkertijd geschilderd en hebben als pendanten hoogstwaarschijnlijk nog in het fundatiehuis gehangen.

Ook uit 1842 zijn er twee kleinere ovale schilderijtjes in bezit van de familie, waaronder wederom een portret van Hendrik Carel, nu op 24-jarige leeftijd (afb. 6), en de bijbehorende pendant, een portret van Hendrik Carel's echtgenote Jacoba Verburg (afb. 7), al kunnen de twee schilderijtjes geen huwelijks-portretten zijn, aangezien Hendrik Carel en Jacoba op het moment van voltooiing nog niet getrouwd waren. Qua stijl doen deze laatste portretten erg denken aan een ander door Michaëlis geschilderd portret, dat zich momenteel in de collectie van het Teylers Museum bevindt, namelijk dat van Vincent Loosjes, die ook een goede persoonlijke vriend van hem was en mede lid van het genootschap Democriet was.[39] Aangezien de meeste geschilderde portretten die er van Michaëlis bekend zijn afbeeldingen van

**Afb. 8. Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van Hendrik Carel Michaëlis*, 1842,.**

**Afb. 9. Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van Jacoba Verburg*, verf op paneel, 1842.**

[39] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 145.

vrienden en familieleden zijn, mogen we concluderen dat het portretgenre niet zijn specialisatie was, maar dat hij toch graag uitzonderingen maakte om mensen uit zijn directe omgeving op doek of paneel te vereeuwigen.

In de loop der jaren raakte Michaëlis betrokken bij verschillende tekengenootschappen. Voordat hij kastelein werd bij het Teylers Museum was hij van circa 1808 tot en met 1819 actief lid van het informele Amsterdamse tekengenootschap 'Zonder wet of spreuk', een van de vele particuliere tekengenootschappen die er in de negentiende eeuw bestonden.[40] Samen met leden uit dit genootschap reisde hij onder andere naar de Veluwe om daar de natuur te bestuderen.[41]

Een ander genootschap waar Michaëlis lid van was, was het tekencollege 'Kunstmin en vlijt,' waar hij lid van was geworden nadat de leden op 13 oktober 1820 om een ondersteunende gift van Teylers Stichting hadden gevraagd. 'Kunstmin en vlijt' was een afscheiding van het bekendere Haarlemse tekengenootschap 'Kunst zij ons doel'. De kunstenaars uit 'Kunstmin en vlijt' hadden zich afgescheiden omdat het tekengenootschap te grootschalig was geworden en ze behoefte hadden aan een kleinschaliger genootschap. Michaëlis kreeg de taak om uit te zoeken of het tekencollege 'Kunstmin en Vlijt' wel belangrijk genoeg was om een donatie te doen. Op 10 november dat jaar berichtte Michaëlis aan de Heren Directeuren dat schenkingen aan dit genootschap gerechtvaardigd zouden zijn, omdat hij had geconstateerd dat het college inderdaad nuttig was. Hij had het zelfs zo nuttig bevonden dat hij er niet veel later zelf lid van besloot te worden.[42]

Afb. 10. **G.J. Michaëlis, *Boslandschap bij Haarlem, met een molen en figuren*, 1788-1857.**

Zelf tekende en maakte Michaëlis veel prenten van landschappen, zoals het Boslandschap bij Haarlem (afb. 10) en figuurstukken zoals de staande vrouw, getekend in groepsverband met de kunstenaars van 'Zonder wet of spreuk'.(afb. 11).

[40] R.J. te Rijdt, 'Figuurstudies van het Amsterdamse particuliere tekengenootschap 'Zonder wet of spreuk' (ca. 1808-1819)' *Bulletin van het Rijksmuseum* 38, 1990, nr. 38, p. 223.

[41] P. van de Coelen e.a. *'Heerlijke natuurtoneelen'. Romantische landschapschilders in Beek en Ubbergen 1810-1860*, Nijmegen 2000, p. 11.

[42] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 10 november 1820, ATS, inv.nr. 3.

Afb. 11. **G.J. Michaëlis, *Staande vrouw, naar rechts*, ca. 1808-1819.**

*Overige functies*

Al snel had Michaëlis in Haarlem een dusdanig sterke vriendenkring opgebouwd dat hij op 17 april 1821, al een jaar nadat hij in Haarlem was komen wonen, werd gevraagd om lid te worden van het 'dichtlievend genootschap' Demokriet. Evenals Wybrand Hendriks was hij persoonlijk gevraagd om lid te worden en in tegenstelling tot zijn voorganger stemde hij ermee in om zich bij het genootschap aan te sluiten.[43] Democriet was een informeel genootschap waar verschillende kunstenaars en patriottisch gezinde inwoners van Haarlem lid van waren.[44] Het heeft bestaan van 1789 tot en met 1869 en in de tussentijd 45 leden gekend.

Het genootschap was opgericht op 23 oktober 1789 door de Haarlemse, doopsgezinde, toen nog jongemannen A. Loosjes, Izaak Westerkappel en Bartel Willem van der Vlugt. De naam Democriet was niet toevallig gekozen; de filosoof Democritus was een 'lachende filosoof' die ervan overtuigd was dat men moest lachen om leed waar toch niets aan kon worden veranderd.[45] Hiermee refereerden de jongemannen naar hun politieke en maatschappelijke status. Als gewone burgers, die niet behoorden tot de invloedrijke kringen van regenten, hadden ze op dat moment nog geen recht op zeggenschap in de politiek.[46]

[43] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 131.

[44] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 131

[45] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 32.

[46] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 33.

**Afb.12. J. de Vos, *Het L.J. Kosterfeest van het Haarlems genootschap Democriet gevierd op de binnenplaats van Teylers Museum, 23 sept. 1823*, 1823.**

Het serieuze karakter van Democriet veranderde binnen een paar jaar, doordat het zogenaamde "kolderieke" aspect juist meer werd benadruk, mede dankzij de grote invloed van Jan van Walré, de gangmaker van het genootschap. Het is ook niet verwonderlijk dat het genootschap al gauw een gezelligheidsvereniging leek te worden, waarbij bijvoorbeeld de regel om geen alcohol te nuttigen tijdens vergaderingen door de meeste leden overboord werd gezet.[47] Ondertussen groeide het patriottisme binnen het genootschap en werd er ook nog steeds waarde gehecht aan het schrijven van gedichten.[48]

Jan van Walré was, naast een zeer actief lid van Democriet, tevens directeur bij de Stadstekenschool en dus een collega van Michaëlis. Ook was Van Walré lid van Teylers Tweede genootschap en zal Michaëlis ongetwijfeld in die hoedanigheid zijn tegengekomen in de ruimtes in het Teylers Museum.[49] Ze moeten elkaar dus goed gekend hebben.

Op 23 september 1823 stelde Michaëlis het museum ter beschikking voor het Kosterfeest (afb. 18) van het genootschap, waarbij de leden zelfs een rondje dansten om de grote elektriseermachine, iets

[47] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 35.

[48] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 35.

[49] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 151.

wat de strenge Martinus van Marum absoluut afgekeurd zou hebben.[50] Op dit feest werd gedanst en muziek gemaakt, zoals te zien is in de door Jacob de Vos gemaakte afbeelding (afb. 10), waarop de leden verkleed ronddansten op het binnenplaats van Teylers Museum.

Het genootschap Demokriet richtte zich vooral op de dichtkunst, maar hiervoor bezat Michaëlis geen talent. Hij verzorgde daarom muzikale bijdragen met zijn viool, zoals we kunnen zien op de door Jacob de Vos gemaakte tekening van het kosterfeest, en maakte een groot aantal tekeningen. Ook was hij in de jaren 1830 zanger in het koor van Demokriet.[51]

In de zomer van 1825 vond er in Haarlem een grote tentoonstelling plaats van allerlei objecten van nationale nijverheid, zowel op gebied van gebruiksvoorwerpen als van kunst. Michaëlis werd benoemd tot lid van de raad die de tentoonstelling organiseerde.[52] Samen met onder andere Adriaan van der Willigen en Bartel Willem van der Vlugt voerde hij deze taak succesvol uit.[53] De tentoonstelling trok, zo beschrijft Van der Willigen in zijn dagboeken, enorme bezoekersaantallen.[54] Ook vervulde Michaëlis voor deze tentoonstelling allerlei meer concrete taken, zoals hij beschrijft in een brief aan Adriaan van der Willigen. Hij vervoerde onder meer schilderijen van en naar het paviljoen waar de tentoonstelling gehouden zou worden.[55]

Op zaterdag 8 september 1838 woonde Michaëlis een rechtszaak bij.[56] Het betrof een zaak over de voogdij van twee weeskinderen, Hermina Margaretha en Arie Kruseman, wiens ouders kort daarvoor waren overleden. Michaëlis trad in deze zaak op als regent van het Luthers wees- en armenhuis te Haarlem, een functie die hij sinds 1831 op zich had genomen. Opvallend is dat Michaëlis zeer actief was binnen de Lutherse gemeenschap in Haarlem, terwijl het Teylers Museum was ontstaan uit de nalatenschap van de doopsgezinde Pieter Teyler Van der Hulst. Blijkbaar stonden de Directeuren van Teylers tolerant tegenover werknemers met een andere geloofsovertuiging, een gegeven dat goed past bij de Verlichtingsidealen van de stichting.

---

[50] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 131.

[51] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 64.

[52] M.C. Plomp, *The Dutch Drawings in the Teyler Museum II. Artists born between 1575 and 1630*, Haarlem 1997, p. 294.

[53] Volledige lijst van raadsleden: David Hoeufft, B.W. van der Vlugt, J. Scholting, D.A.W. van Tets, J.P Teding van Berkhout, M.A. Beels, C.J. de Bruyn Kops, F.J. Baron van Wijkerslooth, L.J. Quarles van Uffort, B.C. de Lange, A. van den Ende, C.A. Van Sypensteyn, A. van der Willigen, J.H. Schmidt, P. Buyskes, C.J. Enschede, j.j. De Bruyn Prince, J. Rookmaker, R.C. Vos, F.W. Baron van Styrum. Tent. Catalogus, Haarlem 1825, p. ongenummerd.

[54] A. van der Willigen, C.J.M. van der Heijden, J.G.M. Sanders 2010 (zie noot 30), p. 573.

[55] Brief G.J. Michaëlis aan A. van der Willigen, 8 juli 1825, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag (RKD), archief Adriaan van der Willigen.

[56] Akten vrede en politiegerechten 1838, Noord Hollands Archief (NHA), inv.nr. 17.

Naast zijn regentschap voor de Lutherse gemeenschap, had Michaëlis van 1826 tot en met 1829 de functie van ouderling bekleed.[57] Als ouderling was hij belast met de organisatie van de eredienst en stond hij de predikant van de gemeenschap bij tijdens het uitoefenen van zijn taak.[58]
Daarnaast was hij van 1827 tot en met 1836 ook kerkrentmeester geweest, waarbij hij was belast met de financiële administratie van de gemeenschap en het beheer van kerkelijke eigendommen.[59]
Toen hij uiteindelijk in 1832 regent van het wees- en armenhuis werd, was dit in principe een functie voor het leven. Toch is hij in 1855 gestopt met deze baan, waarschijnlijk omdat het vanwege zijn ouderdom niet meer mogelijk was deze vol te houden. [60] Hij was op dat moment al gestopt als directeur bij de Stadstekenschool en als kastelein bij het Teylers Museum. Dat hij deze functie zo lang heeft volgehouden geeft aan dat Michaëlis zich zeer betrokken bij en verantwoordelijk voor de Lutherse gemeenschap binnen Haarlem moet hebben gevoeld. De vele verschillende functies die hij hierbinnen langdurig heeft uitgeoefend zijn een indicatie dat hij veel voldoening uit de werkzaamheden voor deze kerkelijke gemeenschap haalde.
Een andere baan die Michaëlis naast het Teylers Museum bezighield, was die van directeur bij de Stadtekenschool te Haarlem. De Haarlemse tekenschool was opgericht in 1822 en heeft in dezelfde vorm bestaan tot en met 1861.[61] De tekenschool was de laagste orde binnen de nieuwe hiërarchie van het onderwijs in de beeldende kunsten. De nadruk lag vooral op de praktisch en beroepsgerichte onderwijs. Leerlingen kregen de eerste beginselen van het tekenen van menselijke figuren en de grondslagen van de bouwkunde bijgebracht. Dit type scholen werden vooral bezocht door jongeren uit de lagere stand, omdat het onderwijs gratis was en normaliter alleen ’s avonds plaatsvond.[62] De scholen waren meestal gesticht op initiatief van de Maatschappij tot Nut voor het Algemeen of door het gemeentelijk bestuur.[63]

---

[57] Inventaris van de archieven van de Evangelisch Lutherse gemeente Haarlem en de daarbij gedeponeerde archieven 1613-1920, NHA, band 45, bijlage 2, p. 86.

[58] Inventaris van de archieven van de Evangelisch Lutherse gemeente Haarlem en de daarbij gedeponeerde archieven 1613-1920, NHA, bijlage 4, p. 17.

Inventaris van de archieven van de Evangelisch Lutherse gemeente Haarlem en de daarbij gedeponeerde archieven 1613-1920, NHA, bijlage 4, p. 99.

[60] Inventaris van de archieven van de Evangelisch Lutherse gemeente Haarlem en de daarbij gedeponeerde archieven 1613-1920, NHA, bijlage 8, p. 105.

[61] Inventaris van de archieven van de commissies die toezicht op het onderwijs hebben uitgeoefend in Haarlem, NHA, band 20, deel 2, p. 15.

[62] Martis 1980 (zie noot 35), p. 90.

[63] Martis 1980 (zie noot 35), p. 91.

Op 19 oktober 1822 werden Michaëlis en mededirecteur Jan van Walré, de eerder genoemde oprichter van genootschap Demokriet, gekozen voor het directeurschap van de 'Stadsteekenschool'.[64] De school bestond uit drie klassen, waarvoor elk een docent moest worden aangenomen. Michaëlis' eerste taak was om geschikte leraren voor de klassen te vinden.[65] Hij wilde in eerste instantie J. Reekers, E. Brakenburg en P. Barbiers aannemen, maar deze laatste bedankte na een aantal weken voor het aanbod.[66] Hij zou uiteindelijk worden vervangen door Savry, die later als de derde docent in brieven genoemd wordt.[67]

In het geval van de Haarlemse Stadsteekenschool speelde het gemeentebestuur een grote rol, zo blijkt uit de correspondentie tussen de burgemeester en wethouders van de stad en Michaëlis in de hoedanigheid van directeur. Het stadsbestuur schonk bijvoorbeeld relatief grote bedragen voor medailles die aan verdienstelijke leerlingen werden uitgereikt. Op 10 juli 1828 werd er bijvoorbeeld f150,- aan medailles uitgegeven.[68] De uitreikingen ervan werden dat jaar ook uitgebreid gevierd, op 22 september vond de feestelijke ceremonie plaats, onder de aanwezigheid van leden van het stadsbestuur. De burgemeester zelf was echter, ondanks zijn uitnodiging, niet gekomen.[69] Toch blijkt hieruit dat de Stadsteekenschool door de gemeente serieus werd genomen.

Naast het organiseren van dergelijke officiële aangelegenheden was Michaëlis ook belast met meer alledaagse dingen. Hij had ook bij de Stadsteekenschool een contract dat is bewaard gebleven, bestaande uit '*Concept bepalingen voor de directie van de Teekenschool*'. De school was geopend van september tot en met april en elke dinsdag avond vonden er lessen plaats. Als directeuren hadden Van Walré en Michaëlis de plicht om, afwisselend, gedurende minimaal één maand de school minimaal eenmaal per week te bezoeken. Daarbij moesten ze berekeningen maken van benodigde materialen, zoals steenkool en olie, en hiervoor inkopen doen, maar ook modellen voor de tekenlessen, pleister en bouwkundige werken aanschaffen.[70] In een brief die persoonlijk aan Michaëlis gestuurd is, doen de drie onderwijzers hun beklag over leerlingen die na een vermaning van Van der Vlught "*geweldig op de deuren geklopt*" hadden om de lessen te verstoren en nu voorlopig van school gestuurd waren. Aan Michaëlis was vervolgens de taak om te beslissen wat er verder met deze jongens moest gebeuren. Hierover wordt verder nergens meer notitie gemaakt.

---

[64] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 19 oktober 1822, NHA, inv. nr. 171.

[65] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 23 oktober 1822, NHA, inv. nr. 171.

[66] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 29 november 1822, NHA, inv. nr. 171.

[67] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 2 december 1830, NHA, inv. nr. 171.

[68] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 10 juli 1828, NHA, inv. nr. 171.

[69] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 16 september 1828, NHA, inv. nr. 171.

[70] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 1 april 1823, NHA, inv.nr. 117.

Op 11 december 1852, na 30 jaar te hebben gewerkt, vroeg Michaëlis de beëindiging van zijn functie aan.[71]

Ten slotte was Michaëlis corresponderend lid van de vierde klasse van het Koninklijk Instituut voor de Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten. Opvallend is dat hij in eerste instantie niet had gesolliciteerd voor deze functie, maar als opvolger van de overleden H. Numan, die werkzaam was bij de sectie graveerkunst. Voor het vervullen van deze functie boden acht mensen zich aan, waaronder Pieter Gerardus van Os, Jean August Dawaille, Woutherus Mol, Schelfhout en Michaëlis zelf. Na een eerste selectieronde, die plaatsvond op 29 mei 1820, waren Van Os, Velijn en Michaëlis door.[72] Tijdens de tweede en laatste stemmingsronde werd definitief voor Van Os gekozen en kreeg Michaëlis zelfs helemaal geen stemmen.[73] Tijdens deze vergadering vermeldde secretaris Jacob de Vos echter dat er tevens correspondenten gezocht worden en naderhand heeft hij Michaëlis waarschijnlijk geïnformeerd over de mogelijkheid om naar deze functie te solliciteren. Inderdaad lezen we dat Michaëlis in de notulen van 26 juni 1820 wederom genoemd wordt, ditmaal als nieuwe correspondent voor de vierde klasse van het Koninklijk Instituut.[74] In een brief van 15 juli reageerde Michaëlis verheugd op zijn aanstelling en beloofde hij "*aan de verwachtingen dezer klasse te kunnen voldoen en in de uitvoering der oprechtste voornemens, wat tot het doel daarvan kan medewerken, wil ik trachten mij deze onderscheiding waardig te zullen maken*".[75]

Heel intensief was het contact overigens niet tussen Michaëlis en de secretaris van het Instituut en opvallend is ook de amicale toon waarop Michaëlis in eerste instantie in zijn brieven aan De Vos, die tevens Amsterdams buitenlid van Democriet was, zijn mededelingen doet.[76] In een brief van 14 september 1822 bericht Michaëlis aan De Vos dat de gemeente Haarlem akkoord is gegaan met de plannen voor een Stadsteekenschool, dezelfde waar Michaëlis dat jaar directeur van zou worden. Dat het Koninklijk Instituut hierover geïnformeerd moest worden, is logisch, aangezien de Stadsteekenschool een initiatief was dat financieel gesteund werd door de overheid en binnen het onderwijssysteem viel dat eerder dit hoofdstuk uiteengezet is. Tot drie maal toe noemt hij de heer De Vos in deze brief een "*zeer geachte vriend*".[77] Ook in een volgende brief, die hij stuurt op 26 oktober om De Vos te informeren over de aangenomen docenten voor de Stadsteekenschool, is hij weer uitbundig met vriendschapsbetuigingen. Blijkbaar was De Vos hier niet van gediend of hadden

[71] Ingekomen en minuten van uitgegane stukken 1822-1861, 11 december 1852, NHA, inv.nr. 117.

[72] Notulen IVe Klasse II: 1816-1825, 29 mei 1820, NHA, inv.nr. 142.

[73] Notulen IVe Klasse II: 1816-1825, 12 juni 1820, NHA, inv.nr. 142.

[74] Notulen IVe Klasse II: 1816-1825, 26 juni 1820, NHA, inv.nr. 142.

[75] Brieven IVe Klasse, geassocieerden, correspondenten, 1808-1851, 15 juli 1820, NHA, inv.nr. 127.

[76] Sliggers 1995 (zie noot 11), p. 9.

[77] Brieven IVe klasse, geassocieerden, correspondenten, 1808-1851, 14 september 1820, NHA, inv.nr. 127.

ze ergens anders onenigheid over gehad, want hierna volgde er nog slechts één brief van Michaëlis, waarin de toon beduidend formeler is en De Vos geen "*zeer geëerde vriend*" meer wordt genoemd.[78]

*Invloed van connecties op de collectie van het Teylers Museum*

Uit de volgende anekdote blijkt dat het Teylers Museum op sommige momenten grote voordelen had bij het grote aantal connecties van de kastelein. Op 22 februari 1828 werd er een brief verstuurd door de Heren Directeuren aan kunsthandelaar en schilder Albertus Brondgeest, waarin deze wordt bedankt voor de schenking van een schilderij aan Teylers Stichting.[79] De Directeuren schreven zich vereerd te voelen door het geschenk en boden hem in ruil voor zijn werk een gouden snuifdoos aan, die ooit aan Van Marum had toebehoord. Brondgeest kon voor het doen van deze schenking natuurlijk verschillende motieven gehad hebben, zoals het verkrijgen van naamsbekendheid, de hoop op aankoop van meer schilderijen door de welvarende Stichting of het idee dat het gegarandeerd opgehangen zou worden (het museum had op dat moment nog reeds weinig schilderijen verworven, die in kamertjes rondom de toenmalige aquarellenzaal, mogelijk het huidige penningenkabinet, tentoongesteld waren). Toch lijkt de meest waarschijnlijke reden dat er voor het Teylers Museum is gekozen, dat Brondgeest een persoonlijke vriend van Michaëlis was, vanwege hun gezamenlijk lidmaatschap bij 'Zonder wet of spreuk'. Brondgeest was in eerste instantie kunstmakelaar, een beroep waarmee hij goed verdiende. Hij hoefde dus niet, zoals veel kunstenaars, te leven van de inkomsten uit zijn kunstenaarschap. We kunnen dus concluderen dat zijn schenking aan het Teylers Museum een puur vriendschappelijk gebaar was om aan het museum en de kastelein tegemoet te komen. Om welk schilderij het hierbij precies gaat wordt overigens niet genoemd. Het zijn in ieder geval niet de schilderijen van Brondgeest die zich vandaag de dag nog in de collectie bevinden, *Het Ij voor Amsterdam bij winter* en *Landschap bij Gildehaus*. Van deze twee schilderijen is aangetoond dat ze via een veiling zijn gekocht in 1832.[80]

Zoals gezegd was Michaëlis bevriend met verschillende kunstenaars en handelaars. Of deze connecties invloed hebben gehad op de aankopen van het museum is lastig te onderzoeken, maar het lijkt aannemelijk dat zoiets toch op enig moment gebeurd moet zijn.

In zijn Amsterdamse periode was Michaëlis lid van het tekengenootschap 'Zonder wet of spreuk' Dit genootschap bestond uit 17 leden inclusief Michaëlis zelf, waarvan er elf in de collectie van het Teylers Museum vertegenwoordigd zijn (zie appendix 1), ofwel met tekeningen, ofwel met schilderijen. Kunstenaars uit dit tekengenootschap, waarvan zich werken in de collectie van Teylers Museum bevinden, zijn Albertus Brondgeest, Jan Hulswit, Albertus Jonas Brand, Hendrik Stokvisch,

[78] Brieven IVe klasse, geassocieerden, correspondenten, 1808-1851, 7 december 1820, NHA, inv.nr. 127.

[79] Uitgaande correspondentie, 22 februari 1828, ATS, inv.nr. 50.

[80] Onderzoek voor bachelorscriptie van C.K. Mensing, juni 2011.

Jean Bernard, Pieter George Westenberg, Jan Dasveldt, Pieter Gerardus van Os, Jean Augustin Daiwaille, Wouter Johannes van Troostwijk, Georgius Jacobus Johannes van Os en Gerrit Jan Michaëlis zelf. Van de zes leden die niet in het museum vertegenwoordigd zijn, hadden er drie, namelijk Praetorius, Saportas en Muller, hun belangrijkste bron van inkomen uit de kunsthandel. Dat deze personen niet vertegenwoordigd zijn is dan ook niet zo verwonderlijk, want Michaëlis was verplicht bij het verzamelen van kunst het belang van het museum in ogenschouw te houden. Aangezien deze kunsthandelaars slechts meededen uit liefhebberij en hun tekeningen geen representatieve bijdrage aan de collectie geleverd zouden hebben, heeft Michaëlis hun werk niet in de collectie opgenomen.

Michaëlis is een voorbeeld van een kunstenaar die zich precies bevond in de overgangsperiode van twee verschillende tijdperken en zich succesvol wist aan te passen aan de nieuwe omstandigheden. Hij onderhield goede contacten met veel kunstenaars en kunsthandelaars. Omdat hij bij verschillende instanties betrokken was, was hij goed op de hoogte van ontwikkelingen in de kunstwereld. Hij kocht veel kunstwerken op veilingen of via de kunstenaar zelf, waarbij hij er rekening mee hield dat de gekochte werken een waardevolle bijdrage aan de collectie van het Teylers Museum betekenden. Uit dit deel van het onderzoek is gebleken dat Michaëlis dankzij zijn vele contacten in de negentiende-eeuwse kunstwereld een goede kastelein voor het museum kon zijn.

## Hoofdstuk 3 Veranderingen in museum en collectie

Om het belang van Michaëlis voor de ontwikkeling van het museum te kunnen constateren, is het tevens belangrijk te onderzoeken of het Teylers Museum een modern kunstmuseum was in zijn tijd. Men is geneigd aan te nemen dat, aangezien Teylers Museum een museum was waarin moderne kunst hing, het museum zoals het toen was inderdaad een modern kunstmuseum genoemd kan worden. We mogen echter niet vergeten dat het museum zich al bij voorbaat anders tot de kunstcollectie verhoudt dan andere musea uit die tijd, door de aanwezigheid van natuurkundige instrumenten en mineralen. Vandaar mijn derde deelvraag: *Welke factoren maakten dat het Teylers Museum in de periode van Michaëlis veranderde?*

**Afb. 13. G.J. Michaëlis, *Landschap bij Vogelensang*, olieverf op doek, a.n.t., 1824, Teylers Museum, Haarlem, Nederland.**

Het Teylers Museum, ontstaan uit de nalatenschap van Pieter Teyler van der Hulst, was geheel in de traditie van de Verlichting begonnen als een instelling ter bevordering van de kunsten en wetenschappen. In zijn testament had Pieter Teyler van der Hulst laten opnemen dat zijn vermogen beheerd moest worden door een stichting van vijf directeuren. Ook had hij op dat moment al bedacht dat er speciaal voor de kunstcollectie een kastelein aangesteld moest worden, die deze kon onderhouden.

Al direct bij de oprichting van Teylers Stichting was er het plan om de geërfde kunstcollectie verder uit te breiden. Het ging hierbij alleen om prenten en tekeningen, want de basis van deze kunstcollectie bestond uit een aantal prenten en tekeningen die Teyler van der Hulst bij zijn dood aan de Stichting had nagelaten. Met het aankopen van schilderijen werd pas begonnen in 1824 met de aankoop van *Landschap bij Vogelensang* (afb. 13) en *Duinlandschap bij de Uitspanning Kraantje Lek* (afb. 14).

Over het algemeen heerst, ten onrechte, het idee dat het Teylers Museum zich pas rond 1824 serieus met het verzamelen van kunst bezig is gaan houden, omdat vanaf dit moment de eerste schilderijen

zijn aangekocht. Dit is een onjuist beeld, dat voor de duidelijkheid recht gezet moet worden. Uit het feit dat ook vóór de aankoop van schilderijen al serieuze bedragen voor prenten en tekeningen beschikbaar werden gesteld, blijkt dat al voor 1824 serieus werd gewerkt aan een waardevolle kunstcollectie. In zijn artikel "*de gang naar toegankelijkheid*" toont M. Weiss dit aan de hand van drie voorbeelden aan. Zo kreeg de eerste kastelein, Vincent van der Vinne, in 1780 een bedrag van f4000,- voor kunstaankopen, meer dan Van Marum in eerste instantie voor zijn beroemde elektriseermachine zou krijgen. Ook blijkt uit notulen dat de Heren Directeuren al in 1786 voor het eerst is overwogen een kunstkabinet te beginnen en in 1790 kreeg Wybrand Hendriks, die Van der Vinne als kastelein opvolgde, een groot bedrag mee om aankopen te doen uit de collectie van Christina van Zweden, waarmee de beroemde tekeningen van Rembrandt en Michelangelo voor het museum werden gekocht.[81] Ondanks dat de kunst toen nog niet zo prominent in het museum aanwezig was, werd er dus wel degelijk aandacht besteed aan het uitbreiden van de collectie met kwalitatief hoogstaande kunstwerken.

**Afb. 14. G.J. Michaëlis, *Duinlandschap bij de Uitspanning Kraantje Lek*, olieverf op doek, a.n.t., 1824, Teylers Museum, Haarlem, Nederland.**

[81] M. Weiss, 'De gang naar toegankelijkheid', *De negentiende eeuw*, 34 (2010) nr. 3, p. 275.

**Afb. 15. Middenmeubel in de Ovale Zaal van het Teylers Museum te Haarlem met mineralenvitrines.**

In hoofdstuk twee is uitgebreid besproken aan welke veranderingen de negentiende-eeuwse kunstwereld onderhevig was. Ook het Teylers Museum veranderde sterk in de loop van de negentiende eeuw. Een belangrijke stap die het Teylers Museum maakte in de richting van een museum zoals wij het vandaag de dag kennen, was de beslissing om permanent mineralen tentoon te gaan stellen in vitrines. Deze mineralenvitrines (afb. 15) werden in 1802 geplaatst op het blad van het speciaal voor de Ovale Zaal ontworpen meubelstuk, waarop eerder natuurkundige experimenten werden uitgevoerd. Doordat deze tafel na de opstelling van de mineralenvitrines niet langer voor het uitvoeren van experimenten beschikbaar was, veranderde het karakter van het museum. In de nieuwe vorm van het museum lag de nadruk meer op het tentoonstellen dan op het experiment.[82]
Belangrijk is dat we niet vergeten dat Teylers Stichting al vanaf het begin een stichting was ter bevordering van de wetenschappen, maar ook van de kunsten. Vandaag de dag is deze combinatie helemaal niet zo vanzelfsprekend, maar in de ogen van mensen aan het begin van de negentiende eeuw was er wel degelijk een verband tussen de twee disciplines. In zijn boek over de KNAW schrijft K. van Berkel dat het idee dat kunst en wetenschap twee kanten van dezelfde munt waren, te danken is aan een traditie waarbij in rariteitenkabinetten zowel wetenschappelijke meetinstrumenten als kunstobjecten gevonden konden worden. Dit was een gevolg van het Verlichtingsideaal dat de mens zich zo goed mogelijk moest ontwikkelen, door op zoveel mogelijk uiteenlopende gebieden kennis te vergaren.[83] Een andere reden waarom kunst en wetenschap volgens veel mensen gevoelsmatig met

[82] Weiss 2010 (zie noot 81), p. 274.

[83] Van Berkel 2008 (zie noot 36), p. 74.

elkaar verbonden waren, was omdat de dominante stijl rond 1800 het neoclassicisme was, 'intellectuele kunst' waarin juist de wetenschap een belangrijke rol speelde.[84]

Langzamerhand ontstond er aan het begin van de negentiende eeuw echter een algemene maatschappelijke ontwikkeling, waarbij de kunst een belangrijkere rol ging spelen in het leven van de gewone burger, terwijl de wetenschap dankzij steeds verder toenemende specialisering juist steeds verder van deze mensen af kwam te staan. De kunst en wetenschap raakten steeds meer van elkaar vervreemd, mede door de sterke opkomst van de Romantiek waarin het gevoel centraal kwam te staan. Deze sterke nadruk op emoties ging vanzelfsprekend tegen wetenschappelijke principes in, zodat de kloof tussen de beide disciplines verder groeide.

Binnen het Teylers Museum was een van de redenen dat het accent in eerste instantie zo nadrukkelijk op de wetenschappelijke collecties heeft gelegen de grote invloed van Martinus van Marum. Ook in *Teyler 1778-1978* benadrukt Van Borssum Buisman het belang van Van Marum voor de nadruk die lag op de fysische verzamelingen. Van Marum was een geleerde en arts met een zeer sterke persoonlijkheid die, samen met een van de eerste directeuren, Jacobus Barnaard, verantwoordelijk was geweest voor het ontstaan van de Ovale Zaal en daarmee in feite het museum heeft opgericht.[85] Bekend is dat Van Marum geen liefhebber van de kunsten was, zoals onder andere blijkt uit de eerder beschreven anekdote over het portret dat Woutherus Mol van hem vervaardigd had.[86] Tegen de jaren '20 van de negentiende eeuw was Martinus van Marum echter bejaard en was door zijn ouderdom beperkt in het uitvoeren van zijn functies. Hierdoor nam zijn invloed binnen het museum af en kon de nadruk verschoven worden naar de kunstcollecties. Ook in een deel van de periode dat Michaëlis kastelein was heeft Van Marum nog een belangrijke rol in het museum gespeeld, maar hij was niet meer zo prominent aanwezig als in de voorgaande jaren het geval was geweest.

Een interessant vraagstuk is welke motieven het museum ervoor gehad kan hebben om te beginnen met het verzamelen van schilderijen en de nadruk te verschuiven van wetenschappelijk instituut naar een instelling waarin kunst meer centraal ging staan. Teylers Stichting was tenslotte een welvarende instelling die het niet nodig had om uit financieel oogpunt hogere bezoekersaantallen na te streven. Wat kan er dan wel de oorzaak van zijn geweest dat vanaf het begin van de negentiende eeuw het accent ineens nadrukkelijker kwam te liggen op de kunstcollectie?

---

[84] J. Reynaerts, *Het karakter onzer Hollandse school. De Koninklijk Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam*, 1817-1870, Leiden 2001, p. 19.

[85] M. Weiss 2010 (zie noot 81) p. 276.

[86] Van Borssum Buisman 1978 (zie noot 25) p. 122.

Misschien wel de belangrijkste verandering, die het museum voorgoed zou veranderen, was de beslissing om een leeszaal naast de bibliotheek van het museum te bouwen, waaronder een andere nieuwe zaal zou worden gebouwd. De leeszaal en de onderliggende ruimte werden gebouwd in de periode 1824-1826.[87] Oorspronkelijk hadden de Heren Directeuren bedacht dat de onderste zaal zou kunnen worden gebruikt als auditorium voor de twee genootschappen van Teylers Stichting, om lezingen en proeven te houden. De genootschappen waren in de loop van de tijd minder actief geworden en met deze nieuwe zaal hoopten de Directeuren dat er weer actief zou worden geëxperimenteerd met de instrumenten die in het museum aanwezig waren.[88] Al gauw bleek echter dat de leden van de genootschappen geen interesse hadden om gebruik van deze zaal te maken en in 1829, toen de zaal al twee jaar leeg stond, werd er uiteindelijk besloten de zaal als tentoonstellingsruimte voor de zestien tot dan toe verworven schilderijen van de collectie.[89] Deze beslissing werd genomen op 10 juli 1829 en niet, zoals M. Kersteren in zijn artikel beweert, op 5 juni dat jaar.[90] Van Marum was zeer ontevreden over deze ontwikkeling en zag het als een vooropgezet plan van de Heren Directeuren en als een rechtvaardiging voor het aankopen van nog meer schilderijen. Dit klopt echter niet, de Directeuren hebben twee brieven geschreven, waarin ze de genootschappen aanspoorden gebruik van de zaal te maken.[91]

Later zou deze zaal gebruikt worden als aquarellenzaal en tegenwoordig is de zaal in gebruik als prentenkabinet. In 1839 was de schilderijencollectie zo ver uitgebreid dat de schilderijen niet meer in de oude zaal gepresenteerd kon worden. Daarom werd in 1839 de nieuwe schilderijenzaal geopend, tegenwoordig de Eerste Schilderijenzaal genoemd, omdat er in 1893 een Tweede Schilderijenzaal werd gebouwd. Het accent was definitief verschoven naar de kunstcollectie, want terwijl er voor de schilderijen een nieuwe zaal was gebouwd, werden in 1842 de grootste opgezette dieren uit de collectie de deur uit gedaan, omdat er geen plek meer was om deze te plaatsen.[92] Volgens dr. Plomp was de directe aanleiding voor het op grotere schaal verzamelen van kunstwerken in deze periode, de eerder besproken tentoonstelling van nationale nijverheid, die plaatsvond in Haarlem. Hierbij had Michaëlis een grote rol gespeeld, zoals in hoofdstuk twee is gebleken.[93] Ook L.A. Schwartz deelt deze mening en beschrijft in haar deel van de uitgave *Dutch drawings in the Teyler Museum* dat de tentoonstelling van 1825 mogelijk van belang is geweest voor het besluit om schilderijen te gaan

[87] Ouwerkerk 2011 (zie noot 12)

[88] Kersteren 1986 (zie noot 17), p. 10.

[89] Kersteren 1986 (zie noot 17), p. 9.

[90] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 10 juli 1829, ATS, inv.nr. 8.

[91] Kersteren 1986 (zie noot 17), p. 12.

[92] B. Sliggers, *Het verdwenen museum. Natuurhistorische verzamelingen 1750-1850*, Haarlem 2002, p. 111.

[93] Plomp 1997 (zie noot 52), p. 16.

kopen. Daarnaast spreekt ze van een algemene “wedergeboorte” in Nederland in de kunsten in de negentiende eeuw.[94]

In een tijd dat de rol van het publiek steeds belangrijker werd voor musea, was Michaëlis de persoon die namens het Teylers Museum tot het gewone publiek sprak, hen rondleidde en wat dat betrof een zeer representatieve functie binnen het museum had.

Nergens in de notulen van vergaderingen van Directeuren is te vinden of Michaëlis invloed heeft gehad op de beslissingen en er is ook in de correspondentie geen aanwijzing te vinden dat hij zich bemoeid zou hebben met de beslissing om de kunst een belangrijkere rol te laten spelen binnen het museum. De meest plausibele conclusie is dat de Heren Directeuren ergens in de jaren ’20 van de negentiende eeuw zelf hebben besloten een nadrukkelijker accent op de kunst te leggen, beïnvloed door de succesvolle tentoonstelling in Haarlem uit 1825 en de groeiende interesse voor kunst en afnemende belangstelling voor de natuurwetenschappen van zowel het publiek als de genootschappen binnen het Teylers Museum zelf.

[94] L.A. Schwartz, *The Dutch Drawings in the Teyler Museum I. Artists born between 1740 and 1800*, Haarlem 1997, p. 22.

## Hoofdstuk 4 De invloed van anderen

Mijn vierde en laatste deelvraag is: *Wie waren er naast Michaëlis betrokken bij het tot stand komen en uitbreiden van de kunstcollectie?* In dit deel van het onderzoek wordt onderzocht in hoeverre Michaëlis autonoom kon handelen bij zijn aankopen voor de kunstcollectie. In dit hoofdstuk zal de onderzoeksvraag die centraal staat in de scriptie worden beantwoord met behulp van de informatie uit de voorgaande hoofdstukken. Michaëlis bezat een grote mate van vrijheid wat betreft de alledaagse werkzaamheden binnen het museum, zoals blijkt uit het feit dat hij de mogelijkheid had om verschillende functies naast zijn baan als kastelein te bekleden. Toch ben ik ervan overtuigd dat hij niet volledig eigenhandig verantwoordelijk is geweest voor het ontstaan van de kunstcollectie.

De Heren Directeuren beheerden het budget van Teylers Stichting en konden dus bepalen hoeveel geld een kastelein mee kreeg naar een veiling of tentoonstelling. We weten dat de directeuren de kasteleins altijd hebben gestimuleerd om de kunstcollectie uit te breiden.[95] Toch moest Michaëlis bij de Heren Directeuren vragen om geld voor aankopen. Ondanks dat dit gezien kan worden als een formaliteit, geeft het aan dat Michaëlis geen vrije beschikking had over het geld uit de erfenis van Pieter Teyler van der Hulst. De Heren Directeuren bepaalden hoeveel geld de kastelein uit mocht geven bij veilingen of tentoonstellingen. In de notulen van 1822 staat dat Michaëlis bedrag van f700,- mee kreeg om aankopen van tekeningen te doen op de tentoonstelling te Amsterdam van de overleden kunstschilder en handelaar Hulswit, met wie hij persoonlijk bevriend was geweest.[96] Michaëlis heeft dus geen vrije beschikking gehad over het toch ruime budget dat er voor de kunst was weggelegd.

In deel twee van de publicatie van dr. M.C. Plomp, *The Dutch Drawings in the Teyler Museum, artists born between 1575 and 1630*, wordt beschreven hoe Michaëlis zijn aankoopbeleid organiseerde. Wat betreft tekeningen en prenten kregen kasteleins, ondanks de soms hoge prijzen, meestal een grote mate van vrijheid wat aankopen betreft. Hierin werden zij door de Heren Directeuren niet beperkt.

Als ervaren kunstkenner ging Michaëlis vaak alleen op pad om tentoonstellingen en veilingen te bezoeken. Daar kon hij ongestoord naar eigen voorkeur kunstwerken uitkiezen die zijns inziens een waardevolle toevoeging zouden betekenen voor de collectie van het museum. Toch was hij voor de beslissing of het hem werd toegestaan een tentoonstelling te bezoeken met de intentie kunstwerken te kopen, gebonden aan de goedkeuring van de Heren Directeuren. In de notulen lezen we bijvoorbeeld dat het wordt goedgevonden dat Michaëlis naar de veiling van het kunstkabinet van de overleden verzamelaar G. Muller in Amsterdam zou gaan om kunstwerken te kopen. Hieruit blijkt dat

[95] Van Borssum Buisman 1978 (zie noot 86), p. 19.

[96] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 25 oktober 1822, ATS, inv.nr. 3.

Michaëlis eerst een verzoek moest indienen om te vragen of hij op de veiling kunstwerken mocht verwerven, en werd er vervolgens door de Heren Directeuren besloten of de veiling interessant genoeg was om aankopen te doen. Op de veiling van de collectie van Muller werd het Michaëlis opgedragen om onder andere kunstwerken van Jelgerhuis en G.J.J. van Os te kopen. [97] Over deze aankopen had Michaëlis blijkbaar zelf niets te beslissen, omdat de Heren Directeuren zelf al hadden bepaald dat deze kunstenaars in de collectie moesten worden opgenomen. Mogelijk heeft Michaëlis hen daarover van tevoren advies gegeven, maar informatie daarover komen we nergens tegen in de notulenboeken of correspondentie.

Hieruit is duidelijk geworden dat het soms de Heren Directeuren waren die besloten wat er voor de kunstcollectie werd aangekocht door het Teylers Museum. Uiteraard kon Michaëlis al helemaal niet zomaar zijn eigen kunstwerken kopen. In 1838 was er een expositie in het Museum van Levende Meesters in het Paviljoen Welgelegen. Hierbij had Michaëlis zelf ook verschillende kunstwerken ingezonden, waarvan er eentje een wintergezicht bij maanlicht zou hebben voorgesteld. Eén van de dichters van Michaëlis vriendengroep Democriet, Jacob Loos van Westerkappel, maakte er een gedicht over:

> "*O Teyler, koop dit kunsttafreeltje*
> *En plaats het in de nieuwe zaal*
> *Dan wordt de roem van Broeder Geeltje*
> *Verkondigd als in Zegepraal*."[98]

Met Broeder Geeltje werd Michaëlis bedoeld, aangezien zijn bijnaam bij Democriet Joost van Geel was, genoemd naar de zeventiende-eeuwse kunstschilder. Uiteraard is dit gedicht niet serieus te nemen als middel om de Heren Directeuren over te halen het schilderij in de collectie op te nemen, maar het geeft wel aan dat Michaëlis niet alleen besliste over aankopen. Uiteraard was dit zeker niet het geval wanneer het zijn eigen schilderijen betrof.

M. Plomp beschrijft dat Michaëlis een voorkeur had voor unieke en zeldzame tekeningen. Zo kocht hij in 1833 op een veiling van de collectie van de in 1821 overleden kunstverzamelaar Goll van Franckenstein verschillende kunstwerken, waarvan de toeschrijving discutabel was. Onder andere werd er een bijzondere tekening gekocht die was toegeschreven aan Gerard Dou, genaamd *De tandarts*.[99] Aan de correctheid van deze toeschrijving werd echter getwijfeld. Toch staat de tekening

---

[97] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 16 maart 1827, ATS, inv.nr. 7.

[98] B. Sliggers 1995(zie noot 9), p. 132

[99] R. van Eijnden en A. van der Willigen 1840 (zie noot 37), p. 9.

in de catalogus nog steeds vermeld als "*ascribed to Gerard Dou*". In dit geval had Michaëlis het waarschijnlijk bij het juiste einde.[100]

Zijn voorkeur voor unieke kunstwerken leidde echter niet altijd tot succesvolle aankopen. Dankzij deze voorkeur is Michaëlis in verschillende gevallen verleid tot het doen van miskopen. Bij dezelfde veiling van Goll van Franckenstein kocht Michaëlis namelijk ook een schets van Frans Hals, waarvan achteraf is gebleken dat het om een kopie ging en twee getekende portretten van Rembrandt, die eveneens later als kopieën zijn ontmaskerd. Overigens was men er op dat moment wel van overtuigd dat het bij deze kunstwerken om authentieke werken ging. Michaëlis is dus niet voor de gek gehouden, maar heeft duidelijk ook niet kritisch genoeg gekeken, aangezien kastelein Scholten aan het begin van de twintigste eeuw zonder verdere hulpmiddelen de juiste toeschrijving van de kunstwerken heeft weten te achterhalen. [101]

Michaëlis was in het geheel niet geïnteresseerd in het aankopen van kunstwerken van buitenlandse kunstenaars. Hij richtte zich vooral op het aankopen van Nederlandse en Vlaamse tekeningen en schilderijen. Wel bleef hij, ook nadat België zich van Nederland had afgescheiden in 1830, actief aankopen doen om de Vlaamse tekeningencollectie te verbeteren. Zo kocht hij in de jaren '40 van de negentiende eeuw nog enkele tekeningen van Quellinus, Rubens en Diepenbeek aan.[102] Tegenwoordig wordt de tekeningencollectie van het Teylers Museum gezien als een verzameling van internationaal belang, dankzij het zeer volledige overzicht van de zestiende- tot en met twintigste-eeuwse Nederlandse tekenkunst.[103]

In hoofdstuk een hebben we gelezen dat Michaëlis de Heren Directeuren volgens zijn contract moest adviseren over de uitbreiding van de kunstcollectie. Het feit dat er staat dat hij ze moest adviseren, lijkt te impliceren dat hij, wanneer hij verlof kreeg tot het doen van aankopen, toch niet geheel autonoom kon handelen, maar dat de heren Directeuren hier ook zeggenschap in hadden.

Aangezien er uit de literatuur verder niet bijzonder veel valt op te maken wat betreft de bemoeienissen bij kunstaankopen van de heren Directeuren, zullen we uit archiefmateriaal moeten interpreteren in hoeverre zij Michaëlis vrijlieten bij het beslissen over zijn aankopen.

Inderdaad blijkt uit verschillende archiefstukken dat Michaëlis bij het doen van aankopen lang niet altijd de autonome zeggenschap had die men zou verwachten van een kastelein die zo vertrouwd was met de kunstwereld. Zo moest hij bijvoorbeeld toestemming aan de Directeuren vragen voor de

---

[100] Plomp 1997 (zie noot 52), p. 17.

[101] Plomp 1997 (zie noot 52), p. 17.

[102] Plomp, 1997 (zie noot 52), p. 17.

[103] Teylers Museum <http://www.teylersmuseum.eu/index.php?item=67&lang=nl&ci=1> (06 juni 2011).

aankoop van tekeningen van Constantijn Huygens.[104] Tekeningen die toch een zeer waardevolle toevoeging aan de collectie oud-Hollandse tekeningen betekenden, ook op dat moment al. Ook is er een notatie waarin staat dat Michaëlis van Van Marum toestemming heeft gekregen tot het kopen van "enkele prentwerken".[105]

Het kwam dus voor dat kasteleins met de Heren Directeuren overlegden over het aankopen van kunstwerken. De beroemde aankoop van 1400 Italiaanse tekeningen, waaronder kunstwerken van Rafael en Michelangelo in 1790, had het Teylers Museum f10.000 gekost. In datzelfde jaar werd er f1350 betaald voor één enkele tekening van Adriaen van Ostade.[106] Blijkbaar hadden de Heren Directeuren en Wybrand Hendriks samen ingestemd om over te gaan tot de aankoop van deze tekening, waarmee bepaald werd dat het museum zich vanaf dat moment vooral op Nederlandse kunst zou gaan richten, wat in overeenstemming was met de nationalistische sentimenten die de Romantiek met zich meebracht.

In hoofdstuk twee hebben we gezien dat Michaëlis verschillende belangrijke connecties had binnen de kunstwereld. Deze leverden in sommige gevallen mooie voordelen voor het museum op, zoals de schenking van een schilderij van kunsthandelaar en schilder Brondgeest, met wie Michaëlis goed bevriend was. Ook vinden we van de meeste kunstenaars uit zijn Amsterdamse kunstenaarskring wel een aantal tekeningen in de collectie van het Teylers Museum.

Ondanks dat hij voor het aankopen van kunst om goedkeuring moest vragen bij de Heren Directeuren, is het aannemelijk dat het bij het vragen om een budget voor aankopen vooral om een formaliteit ging. De Heren Directeuren moesten hun uitgaven tenslotte altijd verantwoorden in hun kasboeken en het is nu eenmaal een feit dat elke uitgave nauwkeurig genoteerd diende te worden. Wat prenten en tekeningen betrof leek Michaëlis de vrijheid te krijgen om te kopen wat hij zelf binnen de collectie vond passen. Hierbij bleef hij altijd rekening houden met het belang voor het museum.

[104] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 14 februari 1823, ATS, inv.nr. 3.

[105] Notulen van vergaderingen van het college van Directeuren, 2 februari 1821, ATS, inv.nr. 3.

[106] Plomp (zie noot 52), p. 6.

## Conclusie

In het bovenstaande onderzoek is geprobeerd een antwoord te geven op de vraag "*Met welke beperkingen en vrijheden had Michaëlis te maken tijdens zijn werkzaamheden voor de ontwikkeling van de kunstcollectie voor het Teylers Museum*?" Bij het bespreken van de functies die Michaëlis binnen het museum vervulde, is gebleken dat de taak van kastelein veel verantwoordelijkheid met zich meebracht. Ondanks al deze verantwoordelijkheden had Michaëlis toch de ruimte om naast zijn baan in het Teylers Museum betrokken te blijven bij verschillende genootschappen en instellingen. Ook bleef hij zelf werkzaam als kunstenaar en bleef zijn werk exposeren op tentoonstellingen voor levende meesters. Hierdoor was hij goed op de hoogte van ontwikkelingen in de negentiende-eeuwse kunstwereld, een wereld die aan grootschalige veranderingen onderhevig was.

Michaëlis is hoogstwaarschijnlijk aan het Teylers Museum voorgesteld als nieuwe kastelein door Jacob de Vos. Bij de uitvoering van zijn functie was hij verantwoordelijk voor het aankopen van kunstwerken en kreeg hiervoor geld mee naar tentoonstellingen, veilingen en ateliers van kunstenaars, waar hij kunstwerken kocht voor de collectie van het museum. Bij het kopen van kunstwerken moest hij het belang van het museum in ogenschouw nemen, wat hij altijd gedaan heeft. Wat het aankopen van prenten en tekeningen betrof kreeg hij duidelijk meer vrijheid dan bij het aankopen van schilderijen.

Nergens is uit gebleken dat Michaëlis een doorslaggevende rol heeft gespeeld bij beslissingen die te maken hadden met de grote veranderingen in het museum, zoals de beslissing uit 1829 om de zaal onder de leeszaal van de bibliotheek beschikbaar te stellen voor het tentoonstellen van prenten en tekeningen, of het bouwen van een schilderijenzaal in 1839. Ondanks dat Michaëlis een minder belangrijke rol heeft gespeeld bij de vorming van het museum, kunnen we concluderen dat hij wat de collectie betreft zeker belangrijk is geweest. 37 jaar heeft hij met toewijding aan het tot stand komen van een representatieve collectie gewerkt. Dankzij zijn aankopen is er een schilderijencollectie ontstaan die representatief is voor de eerste helft van de negentiende eeuw en is de collectie Hollandse tekeningen vanaf de zestiende eeuw compleet gemaakt, waardoor het Teylers Museum vandaag de dag beschikt over een collectie Hollandse tekeningen van internationaal belang. Met Gerrit Jan Michaëlis hadden de Heren Directeuren een kastelein aangenomen die ervaren was in de kunstwereld en daardoor een belangrijke bijdrage heeft kunnen leveren aan de kunstcollectie van het Teylers Museum.

## Dankwoord

In mijn dankwoord wil ik graag een aantal mensen bedanken. Allereerst wil ik de medewerkers van het Teylers Museum van harte bedanken voor hun gastvrijheid om mij toegang te verlenen tot het archief van Teylers Stichting. In het bijzonder wil ik daarbij bibliothecaris drs. M.A.M. van Hoorn bedanken voor zijn vriendelijke en behulpzame medewerking bij mijn werkzaamheden in het archief. Ook wil ik hoofdconservator kunstverzamelingen, dr. M.C. Plomp bedanken, voor het mij attenderen op zijn e-mailwisseling met de heer Michaëlis. Daarnaast wil ik Kadjana en Huub Michaëlis graag bedanken voor de gastvrije ontvangst bij hen thuis, waarbij ze mij verschillende tekeningen en schilderijen van de hand van hun voorvader hebben laten zien. Ook wil ik M. Weiss bedanken voor het mij attenderen op een bijzonder reisverslag van een Duitse toerist. Tenslotte wil ik ook mijn docent dr. A.M.E.L Hoogenboom graag bedanken, die de werkgroep heeft begeleid waarbinnen ik deze scriptie heb kunnen schrijven.

## Appendix

**Appendix 1:** Connecties van Michaëlis via 'Zonder wet of spreuk' en de aanwezigheid van hun werk in de collectie van het Teylers Museum.

| Naam | Beroep | Vertegenwoordigd in collectie Teylers Museum met tekeningen/prenten | Vertegenwoordigd in collectie Teylers Museum met schilderijen |
|---|---|---|---|
| A. Brondgeest | Kunsthandelaar/ Kunstenaar | 2x | 2x |
| A.J. Saportas | Kunsthandelaar | - | - |
| J. Hulswit | Kunsthandelaar/ Kunstenaar | 24x | 1x |
| A.J. Brand | Kunstenaar | 20x | - |
| H. Stokvisch | Kunstenaar | - | - |
| J. Bernard | Kunsthandelaar | 7x | - |
| P.E.H. Praetorius | Kunsthandelaar | - | - |
| P.G. Westenberg | Kunstenaar | 3x | 11x |
| A.J. Ruytenschildt | Kunstenaar | - | - |
| G. Muller | Kunsthandelaar | - | - |
| J. Dasveldt | Kunsthandelaar | 4x | - |
| P.G. van Os | Kunstenaar | 63 x | 1 x |
| J.A. Dawaille | Kunstenaar | 5x | - |
| G.J.J. van Os | Kunstenaar | 10x | 5x |
| J.A. Heintzen | Kunstenaar | - | - |
| W.J. van Troostwijk | Kunstenaar | 23 x | - |
| G.J. Michaëlis | Kunstenaar | 7x | 2x |

Deze tabel is gemaakt m.b.v. het artikel 'Figuurstudies van het Amsterdamse particuliere tekengenootschap 'Zonder wet of spreuk' van R.J. te Rijdt en de website van Teylers Universum.

**Appendix 2:** Kunstenaars waarvan schilderijen zijn aangekocht door het Teylers Museum in de periode 1824-1857 en hun banden met instellingen waarvan Michaëlis ook lid was.

| Naam | Tentoon-stellingen Levende Meesters Amsterdam en Haarlem | Academie voor de Beeldende Kunsten te Amsterdam | Teken-genootschap 'Zonder wet of spreuk' | IV Klasse van het KNIW | Leerling van: (bekende van Michaëlis) |
|---|---|---|---|---|---|
| J.T. Abels | x | x | | | J. van Ravenswaaij |
| H. Van den Sande - Bakhuijzen | x | x | | | |
| S. Van den Bergh | | | | | P.G. van Os |
| A. Bloemers | x | x | | | |
| F. de Braekeleer | x | x | | | |
| A. Brondgeest | x | x | x | x | P.G. van Os |
| C.J.W. Dreibholtz | x | | | | |
| J.J. Eeckhout | x | x | | x | |
| J.L. Geirnaert | x | x (Gent) | | | |
| E.A. Haanen | x | x | | | |
| L.J. Hansen | x | x | | | J.W. Pieneman en J.A. Daiwaille) |
| J. Hari | x | x | | | |
| W. Hendriks | x | x | | x | |
| W.P. Hoevenaar | x | | | | |
| D. de Hoop | x | | | | |
| B.J. van Hove | x | x | | | |
| J. Hulswit | x | x | x | x | P. Barbiers (kandidaat docent stadsteekenschool) |
| J. Rz. Jelgerhuis | x | x | | | P. Barbiers |
| K. Karsen | x | x | | | P.G. Westenberg |
| P. Kiers | x | | | | |
| J. Kobell | x | | | x | |
| B.C. Koekkoek | x | x | | x | |
| E.J. Koning | x | | | | |
| L. de Koningh | x | x | | | |
| C. Kruseman | x | x | | | J.A. Daiwaille |
| C. Lieste | x | | | | |
| W. Mol | x | X (Brussel) | | | |
| G.J.J. van Os | x | x | x | | |

| Naam | Tentoon-stellingen Levende Meesters Amsterdam en Haarlem | Academie voor de Beeldende Kunsten te Amsterdam | Teken-genootschap 'Zonder wet of spreuk' | IV Klasse van het KNIW | Leerling van: (bekende van Michaëlis) |
|---|---|---|---|---|---|
| P.G. van Os | x | x | x | x | |
| J.W. Pieneman | x | x | | x | |
| N. Pieneman | x | x | | x | |
| C.J.L. Portman | x | x | x | | C. Kruseman |
| J. van Ravenswaaij | x | x | | | P.G. van Os |
| H. Reekers | x | x | | | |
| N.J. Roosenboom | x | | | | |
| G.A. Schmidt | x | x | | x | |
| J.C. Schotel | x | x | | x | |
| M. Schouman | x | x | | x | |
| J.J. Spohler | x | | | | |
| W. Verschuur | x | x | | | P.G. van Os |
| M. Versteegh | x | | | | |
| A. Waldorp | x | | | | |
| H.J. Weissenbruch | x | | | | |
| P.G. Westenberg | x | x | x | | J. Hulswit |

Niet opgenomen in deze tabel zijn een schilderij van J. de Heem en een schilderij uit de School van Breughel, die wel zijn aangekocht door het Teylers Museum in de periode 1824-1857, maar waarvan de kunstenaars al waren overleden voor 1824 en dus niet met Michaëlis in contact kunnen hebben gestaan. J. van Hulswit is wel in deze tabel opgenomen. Ondanks dat hij is overleden in 1822, heeft hij wel contact met Michaëlis gehad tijdens zijn leven.

Deze tabel is gemaakt m.b.v. de websites van Cadens en Teylers Universum, en de boeken *De wereld van Democriet* van B. Sliggers en de kunstenaarsbiografie, geschreven door J. Immerzeel.[107]

[107] J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamse kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, Amsterdam 1842, pp. 4-231.

# Bibliografie

## Literatuurlijst


- Berkel, K., *De stem van de wetenschap deel I*, Amsterdam 2008.
- Borssum-Buisman, *'Teyler' 1778-1978 : studies en bijdragen over Teylers Stichting naar aanleiding van het tweede eeuwfeest*, Haarlem 1978.
- Clercq, W.A. de, *Willem de Clercq (1795-1844)*, Amsterdam 1999.
- Coelen, van der, P., e.a. *'Heerlijke natuurtoneelen'. Romantische landschapschilders in Beek en Ubbergen 1810-1860*, Nijmegen 2000.
- Dethmar, F.W., *Freundliche Erinnerung an Holland und seine Bewohner*, Rotterdam 1839.
- Eijnden, R. en Willigen, van der A., *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst: sedert de helft der XVIII eeuw*, Haarlem 1840.
- Hoogenboom, A.M.E.L., *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993.
- Immerzeel, J., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamse kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, Amsterdam 1842.
- Kersteren, M., 'Een schilderijenzaal of een gehoorzaal' *Teylers Magazijn* 3, (1986) nr. 13 (herfst).
- Kinderen, der A., , *Over de geschiedenis der Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam en hare betekenis voor onzen tijd*, Amsterdam 1908.
- Martis, A., 'Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland en de geschiedenis van de Quellinusschool te Amsterdam (1879-1924)' in: P. Knolle e.a. *Kunstonderwijs in Nederland (NKJ 1979)*, Haarlem 1980.
- Mensing, C.K., *Bachelorscriptie*, Utrecht 2011.
- Ouwerkerk, A., *Romantiek aan het Spaarne*, Haarlem 2011.
- Plomp, M.C., *The Dutch Drawings in the Teyler Museum II. Artists born between 1575 and 1630*, Haarlem 1997.
- Reynaerts, J., *Het karakter onzer Hollandse school. De Koninklijk Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam*, 1817-1870, Leiden 2001.
- Rijdt, te, R.J., 'Figuurstudies van het Amsterdamse particuliere tekengenootschap 'Zonder wet of spreuk' (ca. 1808-1819)' in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 38, Amsterdam 1990.
- Schwartz, L., *The Dutch Drawings in the Teyler Museum I. Artists born between 1740 and 1800*, Haarlem 1997.

- Sliggers, B., *De verborgen wereld van Democriet. Een kolderiek en dichtlievend genootschap te Haarlem 1789-1869*, Haarlem 1995.
- Sliggers, B., *Het verdwenen museum. Natuurhistorische verzamelingen 1750-1850*, Haarlem 2002.
- Weiss, M., 'De gang naar toegankelijkheid', in: *De negentiende eeuw*, 34 (2010) nr. 3.


**Overige bronnen**

**Archiefmateriaal uit:**


Archief Teylers Stichting (ATS)

Centraal Bureau voor de Genealogie (CBG)

Noord Hollands Archief (NHA)

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD)

Stadsarchief Amsterdam (SAA)


**Websites:**


Teylers Museum <http://www.teylersmuseum.eu>.

Teylers Universum <http://www.teylersuniversum.nl/>.

Genlias <http://www.genlias.nl/nl/page0.jsp>.

Cadens <http://www.let.ru.nl/~c.cuijpers/cadens/cadense.htm>


**Mondelinge mededelingen:**


H. Michaëlis, 18 mei 2011.

## Verantwoording gebruikte afbeeldingen

**Afb. 1.** J.E. Marcus, *Portretten van Hendrik Lageman (1765-1816), Chrétien du Bois (1765-1837), Gerrit Jan Michaëlis (1775-1857) en Anthonij van den Bosch (1763-1838)*, ets, 160x200 mm, 1811, Iconografisch Bureau, Rijksbureau voor Kunsthistorische documentatie, Den Haag, Nederland.
Afbeelding afkomstig van:
<http://www.rkd.nl/rkddb/(fuivu445rgxmyg55xbysw0u2)/photo.aspx?maxphotos=1>.

**Afb. 2.** Doopakte Gerrit Jan Michaëlis, Stadsarchief Amsterdam (SAA), inv.nr. 258.
Afbeelding afkomstig van:
<https://stadsarchief.amsterdam.nl/72960STUKdAB901/archieven/archiefbank/indexen/doopregisters/zoek/query.nl.pl?i1=1&a1=Micha%C3%ABlis&af1=1&x=19&z=a&time=1307428468701#000000071720>.

**Afb.3.** Trouwakte Gerrit Jan Michaëlis en Anna Mecheld verburg met handtekening van kunsthandelaar P.E.H. Praetorius, SAA, microfiche 29v.
Foto: Auteur.

**Afb. 4.** Christiaan Andriessen, *De schilders Gerrit Michaëlis en Abraham Ruytenschildt op bezoek bij Christiaan Andriessen*, tekening, 1806, a.n.t., Collectie Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam, Nederland.
Afbeelding afkomstig van:
<http://beeldbank.amsterdam.nl/index.php?&qtype=nieuw&option=com_result&Itemid=9&e5e55c7b130d5340ae830e9829b579de=3230706e6d6f26ad00dad9c625ba2aef&p=2>

**Afb. 5.** Christiaan Andriessen, *Gerrit Jan Michaëlis toont Christiaan Andriessen eigen werk*, tekening, 1806, a.n.t., Collectie Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam, Nederland.
Afbeelding afkomstig van:
<http://beeldbank.amsterdam.nl/index.php?&qtype=nieuw&option=com_result&Itemid=9&e5e55c7b130d5340ae830e9829b579de=3230706e6d6f26ad00dad9c625ba2aef&p=2>

**Afb. 6.** Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van Hendrik Carel Michaëlis*, olieverf op paneel, ca. 1823, 35x27.5 cm, privécollectie K. Michaëlis, Heerhugowaard, Nederland.
Foto: Auteur.

**Afb. 7.** Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van de dochter van Michaëlis*, olieverf op paneel, ca. 1823, 35x27.5 cm, privécollectie K. Michaëlis, Heerhugowaard, Nederland.
Foto: Auteur.

**Afb. 8.** Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van Hendrik Carel Michaëlis*, verf op paneel, 1842, 14x12 cm, privécollectie K. Michaëlis, Heerhugowaard, Nederland.
Foto: Auteur.

**Afb. 9.** Gerrit Jan Michaëlis, *Portret van Jacoba Verburg*, verf op paneel, 1842, 14x12 cm, privécollectie K. Michaëlis, Heerhugowaard, Nederland.
Foto: Auteur.

**Afb. 10.** G.J. Michaëlis, *Boslandschap bij Haarlem, met een molen en figuren*, tekening in zwart krijt gewassen in grijs, 252x382 mm, 1788-1857, Locatie onbekend.
Afbeelding afkomstig van:
<http://www.rkd.nl/rkddb/(fuivu445rgxmyg55xbysw0u2)/photo.aspx?maxphotos=1>.

**Afb. 11.** G.J. Michaëlis, *Staande vrouw, naar rechts*, tekening in rood krijt, 221x154 mm, ca. 1808-1819, Rijksprentenkabinet, Amsterdam, Nederland.
Afbeelding afkomstig van:
<http://www.rkd.nl/rkddb/(fuivu445rgxmyg55xbysw0u2)/photo.aspx?maxphotos=1>.

**Afb.12.** J. de Vos, *Het L.J. Kosterfeest van het Haarlems genootschap Democriet gevierd op de binnenplaats van Teylers Museum, 23 sept. 1823*, tekening in kleur, a.n.t., 1823, Archief Democriet, Teylers Stichting, Haarlem, Nederland.
Afbeelding afkomstig van:
<http://www.rkd.nl/rkddb/(fuivu445rgxmyg55xbysw0u2)/photo.aspx?maxphotos=1>.

**Afb. 13.** G.J. Michaëlis, *Landschap bij Vogelensang*, olieverf op doek, 76x102 cm., 1824, Teylers Museum, Haarlem, Nederland.
Afbeelding afkomstig van:
<http://search.teylers.rnaviewer.net/Item.aspx?uri=http://www.rnaproject.org/data/06e49fb3-af01-4cb4-9eb4-4162b2c2bbd5&action=search&lang=nl&searchString=gerrit jan&collections=artcab&stockNumber=&page=2&count=10>.

**Afb. 14.** G.J. Michaëlis, *Duinlandschap bij de Uitspanning Kraantje Lek*, olieverf op doek, a.n.t., 1824, Teylers Museum, Haarlem, Nederland.
Afbeelding afkomstig van:
<http://search.teylers.rnaviewer.net/Item.aspx?uri=http://www.rnaproject.org/data/e23c8fdd-f4de-4540-9564-cd92b209f614&action=search&lang=nl&searchString=gerrit jan&collections=artcab&stockNumber=&page=2&count=10>.

**Afb. 15.** Middenmeubel in de Ovale Zaal van het Teylers Museum te Haarlem met mineralenvitrines.
Foto: Kees Hageman.
Afbeelding afkomstig van:
<http://www.teylersmuseum.eu/index.php?item=20&lang=nl>.